

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav světových dějin

Diplomová práce

Ondřej Šmigol

„Bůh ochraňuj královnu“: Historie punku v éře Železné lady (1975-1990)

“God Save the Queen”: History of the Punk in the Iron Lady’ Era (1975-1990)

Praha 2016

Vedoucí práce

Prof. PhDr. Martin Kovář Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, 12. května 2016

.....

Ondřej Šmigol

Chtěl bych poděkovat prof. PhDr. Martinu Kovářovi, Ph.D za odborné vedení,
cenné připomínky a rady, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

Klíčová slova (česky):

Velká Británie, Margaret Thatcherová, kultura, punk, sedmdesátá a osmdesátá léta 20. století

Key words (English):

Great Britain, Margaret Thatcher, culture, punk, the 1970s and the 1980s

Abstrakt

Diplomová práce se zaměřuje na analýzu vztahu mezi punkovým hnutím a thatcherismem. Zkoumá kořeny jak thatcherismu, tak punku v sedmdesátých letech dvacátého století. Dále se zabývá společenskou a ekonomickou krizí Británie v těchto letech a jaké měla důsledky na myšlení mládeže a konzervativců. Ukazuje, že obě hnutí měla společná východiska a do jisté míry i závěry. Práce se poté zaměřuje na působení punku na politiku, jeho vnímání ve společnosti. Analyzuje taktéž politické pozadí druhé poloviny let sedmdesátých a vítězství Margaret Thatcherové ve volbách v roce 1979. Poslední část práce rozebírá druhou generaci punku a její vnímání thatcherismu. Nakonec práce zkoumá politickou přeměnu starých punkerů.

Abstract

The thesis focuses on the analysis of the relations between the punk movement and Thatcherism. It explores the roots both of Thatcherism and punk in the seventies and eighties. Next it examines the social and economic crisis of Britain in these years and its consequences on the thinking of the youth and Conservatives. It shows both movements had common starting-points and to a certain extent even conclusions. The thesis then focuses on punk's effect on politics and its perception by the society. It also analyses the political background in the second half of 1970s and the victory of Margaret Thatcher in the 1979 election. The last part of the thesis discusses the second punk generation and its perception of Thatcherism. In the end it examines the political conversion of old punkers.

Obsah

Úvod	7
1. Počátky thatcherismu a punku	
1.1 Raná sedmdesátá léta	12
1.2 Počátky punku	16
1.3 Vznik thatcherismu	27
2. Punk a politika	
2.1 Punk a Thatcherismus	30
2.2 Punk a extrémní ideologie	37
2.3 Punk a většinová společnost	42
3. Punk, thatcherismus a konec sedmdesátých let	
3.1 Ekonomická a společenská krize	50
3.2 Konec první generace punku	55
3.3 Zima nespokojenosti	59
Punk, thatcherismus a osmdesátá léta	
4.1 Druhá generace punku a thatcherismus	61
4.2 Konzervativní punkeři?	67
Závěr	72
Prameny a literatura	77

Úvod

O punku již bylo napsáno mnohé. Jde o vděčné a zajímavé téma, které má šanci zaujmout nejen odbornou, ale i širokou veřejnost, kousky punkerů zkrátka vždy pobaví anebo příjemně šokují. Navzdory velkému množství literatury, jež byla o punku napsána, stále existují témata, o nichž dosud nebylo dostatečně pojednáno.

Hlavní „problém“ spočívá v tom, že velké studie o punku doposud takřka nepsali profesionální historikové, nýbrž, v drtivé většině, bývalí hudební novináři, kteří toto období sami zažili. Příklady jsou Jon Savage, autor skvělé knihy o britském punku *England's Dreaming*, nebo Simon Reynolds, autor knihy *Rip it Up and Start Again*. Tato díla jsou výtečně napsaná a dobře postihující hudební dějiny, v oblasti obecných dějin a širších souvislostí ovšem dosti pokulhávají. Autoři jsou navíc zároveň často příliš zainteresováni v událostech, o nichž píší, mnoho aktérů osobně znali a znají. Díky tomu mají velký vhled a nenahraditelné zkušenosti s tématem, jejich osobní zaujatost je nicméně za všech okolností zřejmá, rozhodně proto nejde o názorově vyvážená díla.

Druhým problémem je, že se knihy a články omezují na analýzu punku jako rebelského, anti-establishmentového hnutí. Zdůrazňují jeho napojení na nejružnější levicové ideologie. Často staví punkové hnutí do kontrastu s thatcherismem. Punk je pro ně vzdušnou oprávněnou touhou po svobodě a pokusem vytrhnout zapšklou společnost z letargie. Thatcherismus je pro ně naprostým protipólem, ideologií, která vedla k návratu zastaralé viktoriánské morálky, k posílení represivní složky státu, jež podporovala dravý kapitalismus a vymezovala se proti „progresivní“ agendě.

Podle mého názoru je celá záležitost problematičtější, méně jednoznačná. Punk, i když byl radikální a profiloval se jako hnutí mladých rebelů, rozhodně nebyl radikálně levicovým hnutím. Ve skutečnosti měl z thatcherismem společného mnohem více, než by se mohlo na první, povrchní pohled zdát. Ve skutečnosti byly „dvěma stranami téže mince“.

Ve své práci se chci zaměřit hlavně na nalezení odpovědí na následující otázky. Nakolik můžeme považovat punk a thatcherismus za reakci na krizi sedmdesátých let? Nakolik se punk a thatcherismus překrývaly? Můžeme punk opravdu považovat za radikální hnutí mládeže? Byl thatcherismus natolik reakční, aby byl „přirozeným nepřítelem“ punkového hnutí? Jaký byl vztah mezi punkem a různými vládami? Mezi

punkem a společností? Jaké bylo sociální složení příslušníků punkového hnutí? Je konzervativní punker oxymóron?

Jak jsem již naznačil, ve své práci se pokusím představit jiné chápání punku a thatcherismu. V první části ukazují, jak obě dvě hnutí vzešla z odmítnutí vývoje šedesátých let a z krize let sedmdesátých. Punk reagoval na to, co považoval za falešný optimismus let šedesátých, a na nevalné vyhlídky mládeže a celé země v letech sedmdesátých. Výsledkem bylo ponoření se do nihilismu a texty o konci Británie, vzpírání se autoritě a odevzdání se budoucnosti, která jistě bude špatná.

Thatcherismus měl základ rovněž v reakci na léta šedesátá a zejména sedmdesátá, která vnímal jako naprostou katastrofu. Na rozdíl od punku ovšem nepropadl nihilismu, ale přišel s radikálním programem reform, jejichž cílem bylo změnit směřování země, znovu nastartovat ekonomiku, privatizovat státní formy vlastnictví, podpořit konzervativní hodnoty a tradiční rodinu, vymezit se vůči Sovětskému svazu a posunout elektorát doprava. Thatcherová byla v naplňování těchto cílů nadmíru úspěšná.

Ve druhé části své diplomové práce se zabývám vztahem mezi punkem a zbytkem společnosti. Nejdříve na základě podrobné analýzy ukazují, že punk a thatcherismus nebyly nutně v protikladu, naopak překvapivě často zastávaly podobná stanoviska. Punkeři celkem dobře korespondovali s thatcherovskou představou člověka s „energetickými ctnostmi“, tak jak vykládá thatcherismus konzervativní filozofka Shirley Robin Letwinová. Obě dvě hnutí si cenily lidí, kteří sami něco dokázali, nebáli se jít do rizika a stát si za svým. Obě „doktríny“ si zakládaly na osobní svobodě a snažily se o co nejmenší zasahování státu do života občanů. I v ostatních oblastech punkeři zastávali podobné názory jako toryové. Byli si překvapivě blízcí se svými rodiči a oslavovali chaotickou svobodu Západu před autoritářským Sovětským svazem.

V další části práce na základě svých analýz dokazují, že i když se punkery snažily „ulovit“ extrémistické ideologie, pravicová i levicová, punk se snažil distancovat od obou dvou. Nesnažil se přímo politicky angažovat, ale kritizovat systém jako celek. Považovat punk za levicový nebo pravicový je jeho fatální nepochopení. Na závěr této kapitoly se snažím analyzovat vztah mezi punkem a „zbytkem“ společnosti. Přestože se punk snažil provokovat většinové obyvatelstvo a do jisté míry mu to i vycházelo, vláda proti němu nikterak nezasáhla, o nějakém velkém sporu mezi punkem

a establishmentem nelze vůbec mluvit. Naopak, časem Británie přijala punk jako součást svojí kultury.

Ve třetí kapitole se zabývám koncem sedmdesátých let, včetně tzv. „zimy nespokojenosti“, nástupem Margaret Thatcherové do Downing Street číslo 10 a rozpadem první generace punku. Druhá vlna punku byla mnohem více politicky vyhraněná. Dá se rozdělit do tří hlavních směrů. Za prvé do tzv. *Oi!* punku, který se skládal hlavně z mládeže dělnického původu, na niž ekonomické reformy Thatcherové silně dolehly, takže měla důvod se vůči ní vymezovat. Druhým směrem byl tzv. post-punk, hraný hlavně lidmi z uměleckých škol a ze střední třídy. Mnohem více se zapléтал s levicovými ideologiemi, jako byl trockismus nebo myšlenky Gramsciho. Jejich kritika thatcherismu byla intelektuálněji zaměřená. Poslední směr se prostě snažil hrát zajímavou a dobrou hudbu a příliš se nezatažovat politikou. Z jeho stoupenců se do jisté míry stali nositelé „energetických ctností“ a podnikatelé, tedy oblíbenci premiérky Thatcherové.

Poslední kapitola je věnována analýze změn, jež přinesl thatcherismus do britské společnosti. Na vývoji názorů jednotlivých punkerů dokazují, že zasáhl všechny vrstvy společnosti. Ve druhé polovině osmdesátých let punk jako významný hudební žánr zmizel. Bylo to kvůli zlepšení poměrů v Británii, rebelové již nebyli potřeba. Zároveň se pokusím prokázat, že konzervativní punker není protimluv.

Moje práce se zaměřuje zejména na kariéru skupiny *Sex Pistols*. Je to z toho důvodu, že *Sex Pistols* byli hlavní punkovou kapelou, směřovali celé hnutí a velká část punkových událostí se tak říkajíc točila kolem nich. Ostatní kapely na ně byly nějakým způsobem napojené. Většina toho, co lze aplikovat na *Sex Pistols* se týká i ostatních skupin. Díky tomu mohou sloužit jako jistý druh případové studie. Zároveň jejich výjimečnost znamená, že o nich bylo nejvíce napsáno a je o nich nejvíce informací. Svou roli hraje i to, že frontman skupiny, John Lydon je jeden z mála punkerů, který napsal paměti a díky tomu je dobrým zdrojem pro historii punku. V případě Johna Lydona používám i jeho umělecké jméno Johnny Rotten. Jako o Rottenovi se o něm snažím vyjadřovat v době, kdy vystupoval se *Sex Pistols*. Následuji tak ostatní autory píšící o punku, kteří používají právě tento systém, když o něm píší.

Ve své práci jsem se opíral jak o primární prameny, tak o odbornou literaturu. Hlavními primárními zdroji byly britské časopisy zabývající se hudbou. V době punku tři nejdůležitější byly *New Musical Express*, *Melody Maker* a *Sounds*. Ty jsem z velké

části získal z online archivu *Rock's Backpages*, který shromažďuje dokumenty z historie popové hudby. Kromě nich jsem využíval i méně známé časopisy, například *Gadfly* a *Zig Zag*. Využil jsem taktéž fanouškovský časopis *Sniffin' Glue*. Použil jsem i obě autobiografie Johna Lydona *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs* a *Anger is an Energy*. Přirozeně jsem neopomněl využít paměti premiérky Thatcherové „Roky na Downing Street“, zápisky z britského parlamentu *Hansard* a dokumenty z online archivu *Margaret Thatcher Foundation*.

Pokud jde o sekundární prameny a odbornou literaturu, z velké části jsem vycházel z rozhovorů autorů s představiteli punku, díky čemuž mají velkou hodnotu. Z těch nejdůležitějších bych rád zmínil *England's Dreaming* od Jona Savage, *Punk Rock: An Oral History* od Johna Robba a *Burning Britain* od Iana Glaspera.

Co se týče historie thatcherismu, kromě paměti premiérky jsem využil i první díl nejnovějšího životopisu ministerské předsedkyně od Charlese Moorea *Margaret Thatcher: Not For Turning*. Další dílo, které jsem použil, je zásadní sborník Cambridgeské univerzity *Making Thatcher's Britain*, jež obsahuje studie od předních britských historiků, zabývajících se poválečnými dějinami, založené na nejnovějším výzkumu. Kromě toho jsem studoval rovněž knihu Shirley Robin Letwinové *Anatomy of Thatcherism*, jež je unikátní díky tomu, že vidí thatcherismus v jiném světle, než většina ostatních badatelů, a definuje thatcherismus jako „soubor ctností“ a pokus uvést je do praxe.

K analýze let před rokem 1979 jsem čerpal zejména z knih Dominika Sandbrooka *Never Had It So Good*, *White Heat* a *Seasons in the Sun*. Kromě nich jsem použil i nespočet akademických studií, například *'A Rather Novel Constitutional Experiment': The Formation of the 1977–8 'Lib-Lab Pact* od Petera Doreye, *Chronicles of a Death Foretold: the Winter of Discontent and Construction of the Crisis of British Keynesianism* od Colina Haye nebo *Government under Stress, Britain's Winter of Discontent 1979* od Williama Rodgerse. Z dalších zdrojů, kterým jsem se věnoval, bych rád zmínil práci Nialla Fergusona *Always Right* o éře Thatcherové, jež ale obsahuje i řadu osobních vzpomínek.

Zvláště ke zkoumání změny myšlení z konce osmdesátých a počátku devadesátých let jsem pracoval s internetovými stránkami britských novin a časopisů, jako například *The Guardian*, *The Telegraph*, *Vogue* nebo *Spectator*. Okrajově jsem využil i knihu Willa Gompertze *What Are You Looking At?: 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye*

a knihu historika hudby Iana MacDonalda *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*.

Kapitola první

Počátky thatcherismu a punku

1.1 Raná sedmdesátá léta

Británie prožívala v sedmdesátých letech dvacátého století jednu z největších krizí své poválečné historie. Byla to doba, kdy „zhasla světla,“ země procházela sérií stávek, odbory se zdály všemocné, stoupala inflace i nezaměstnanost, finance Spojeného království byly podřízeny dohledu Mezinárodního měnového fondu, vrcholila teroristická kampaň IRA. Není divu, že se zemi postihla hluboká skepse ohledně budoucnosti. Právě z tohoto rozčarování vyrostly punk i thatcherismus, do jisté míry dvě strany stejné mince.

Základy ke krizi byly položeny v předchozích desetiletích. Po válce byl za všeobecného souhlasu vytvořen tzv. „stát blahobytu“ (*Welfare State*), velké podniky byly znárodněny, bylo zřízeno všeobecné zdravotnictví zdarma, byla zavedena celá řada sociálních programů, od výstavby obecních bytů až po sociální dávky. Stát blahobytu přijaly obě dvě hlavní politické strany, Labouristická strana (*Labour Party*) i Konzervativní strana (*Conservative/Tory Party*).

Dokud trval poválečný ekonomický boom a konjunktura, nebyl to zásadní problém. V roce 1957 mohl premiér Harold Macmillan s uspokojením prohlásit, že Britové se „nikdy neměli tak dobře.“¹ Neoptimističtější dekádou se stala „swinguující šedesátá“, Londýn byl hlavním městem světové kultury, ekonomika rostla, Anglie vyhrála mistrovství světa ve fotbale. Přesto všechno jak „nová pravice“, tak punk rock na šedesátá léta zpětně hleděli jako na období, kdy se všechno začalo kazit.

Pro punkery to byla doba hippie a megaskupin, což jsou dvě věci, které byly vysoko na velmi dlouhém seznamu věcí, které „pankáči“ nenáviděli. Hippies se jim zdáli naivní a hloupí. Jejich filozofie, hlásající „lásku, ne válku“, jim přišla směšná a odtržená od reality. I když později ukážu, že tato charakteristika až tolik neplatí, do jisté míry se zde projevovaly třídní rozdíly mezi oběma hnutími. Punkeři vnímali sebe sama jako hnutí vzešlé z dělnické mládeže, která se musela horko těžko starat o živobytí. Hippies pro ně byli „zlatou mládeží“ střední a vyšší třídy, co si za peníze svých rodičů dělala revoluci a brala drogy.²

¹ SANDBROOK, Dominic, *Never Had It So Good*, London, 2005, s. 80.

² *Newsday*, 25. ledna 1976.

Britská šedesátá léta také dala světu jedny z největších a nejslavnějších rockových a popových skupin. Skupiny jako *The Beatles*, *Rolling Stones*, *Queen*, *Pink Floyd*, *The Who* a nespočet dalších vznikly nebo zažily největší slávu právě v této dekádě. Byli to původní rebelové, kteří ale podle punkerů zradili. Nezřídka se z nich stala součást establishmentu, dříve rozervaní a vzpurní mladí mužové se stali třicátníky, žili ve svých milionářských sídlech a líbali ruku královně.

Taktéž se zdálo, že se tyto skupiny vzdálily svým fanouškům jak fyzicky, tak hudebně. Hrály na stadionech pro tisíce lidí, kde nebyla šance, aby si je fanoušci užili stejně, jako v malých klubech, kde začínaly. Zároveň se u nich projevily umělecké choutky. Mnoho skupin začalo vydávat složitá koncepční alba vytvořená ve studiu pomocí moderní techniky. Takováto díla bylo obtížné hrát na koncertech nebo pro fanoušky vybrnkávat doma na kytaru. Proto někteří muzikanti začali požadovat návrat ke kořenům, k jednoduchému rocku. Jednou ze skupin, které se nejvíce „provinily“ takovou hudbou, byli Pink Floyd, kteří si vysloužili zvláštní místo v panteonu nenávisti punkerů.

Mnohem vážnější, než pocit, že za ně rockové skupiny již nemluví, ale stejně důležitý pro rozvoj punku, byla všeobecný pocit krize v Británii. Z tohoto pocitu vyrostl nejen punk, ale i thatcherismus.³

Koncem šedesátých let začala ekonomika stagnovat. Vinu lze přičítat oběma hlavním politickým stranám i všeobecnému vývoji. Oblíbeným „trikem“ obou stran byly rozhazovačné rozpočty, které se nedařilo „krotit“. Ve skutečnosti je zřejmě nikdo „krotit“ nechtěl. Napříč stranami vládl keynesiánský konsensus, který tvrdil, že stát má podporovat ekonomiku intervenčními zásahy.⁴

Kritikové a odpůrci takové politiky byli považováni za podivíny *sui generis*. K první známce odporu došlo v roce 1958, kdy rezignovalo celé vedení ministerstva financí, včetně ministra, na protest rozhazovačného rozpočtu. Odstoupivší ministr a tajemníci poté upadli v zapomnění, nebo si vysloužili reputaci „nezřízených střel“, jako například Enoch Powell.⁵ Uznání se dočkali až za vlády Margaret Thatcherové, kdy byli

³ SAVAGE, Jon, *England's Dreaming Sex Pistols and Punk Rock*, London, 1991, s. 109.

⁴ TRUMPBOUR, John, *Margaret Thatcher, the Thatcherite intellectuals and the fate of Keynes*, in: *Industrial Relations Journal* 45:3.

⁵ SANDBROOK, *Never Had It So Good*, London, 2005, s. 84.

oslavováni jako první proto-thatcheristé. K dalšímu zpochybnění konsensu došlo až po takřka dvanácti letech.

Finanční situace byla dále zhoršována oblíbenou taktikou obou stran vypustit před volbami ještě více peněz a tím krátkodobě urychlit ekonomiku. Dále bylo hospodářství poháněno „objevením“ teenagera. Tento termín přivezený se Spojených států v padesátých letech se stal označením pro relativně vlivnou skupinu spotřebitelů, mládež.⁶ Koncem padesátých a v šedesátých letech začala mládež bohatnout do té míry, že se stala finančně nezávislá na rodičích. Byla většinou sice stále nucena u nich bydlet a – fakticky vzato – nechávat se živit, ale mohla si kupovat, co chtěla. Způsobil to rozvoj zaměstnání na částečný úvazek, kde mohli pracovat mladí a studenti, a snížení ceny produktů od hudebních nástrojů až po oblečení.⁷

Mládež rozhodně nebyla jedinou vrstvou společnosti, která těžila z pádu cen a vzrůstající životní úrovně. „Zbytek“ společnosti, například bohatnoucí pracující třída, se orientoval na nakupování domácích spotřebičů, aut, letních dovolených atd. Teenageři prahli po zábavě, hlavně hudební. To vedlo k tomu, že v hudebním průmyslu určovali trendy právě oni.

Celá šedesátá léta lze považovat za „desetiletí mládeže“. Ve světě vrcholily studentské protesty, do popředí se drali mladí, kteří se snažili vytlačit staré názory a morálku svých rodičů. Byla to doba, kdy poprvé zakořenily „progresivní“ názory – od snazších rozvodů přes snazší přístup k antikoncepci a legalizaci potratů po dekriminizaci homosexuality. To vedlo buď k odhození staré viktoriánské a eduardovské morálky, nebo k nebezpečnému uvolnění mravů ve společnosti. Záleží na tom, z jaké strany se na to člověk dívá.⁸

Všeobecně to ale byla dekáda plná optimismu. O to horší byla deziluze, kterou v řadě ohledů představovala léta sedmdesátá. V roce 1970 se dostali znovu k moci konzervativci. Jejich volební program byl na tu dobu poměrně radikální. Sliboval omezení moci odborů, konec zestátnování, liberalizaci ekonomiky. Program ale spektakulárně selhal. Důvody byly dva. Za prvé, i když ekonomika začala zpomalovat již koncem šedesátých let, Británie si ještě neprošla vleklou krizí let sedmdesátých, takže hluboké reformy a jejich nepříjemné důsledky se nemohly setkat s pochopením

⁶ Tamtéž, s. 435.

⁷ SANDBROOK, Dominic, *Never Had It So Good*, London, 2005, s. 435.

⁸ SANDBROOK, Dominic, *White Heat*, London, 2006, s. 274.

obyvatelstva. Za druhé, nový premiér Edward Heath byl člověkem poválečného konsensu. Jakmile narazil na první problémy, provedl tzv. „U-turn“ a vrátil se ke staré politice konsensu. To se projevilo hlavně ve dvou velkých kauzách jeho premiérování.⁹ První byl případ *Upper Clyde Shipbuilders*, obrovského konglomerátu loděnic ve Skotsku. V roce 1971 se firma ocitla na pokraji bankrotu, vláda odmítla společnost vykoupit a rozhodla se ji nechat zbankrotovat. To ale narazilo na odpor odborů, které nakonec kabinet dotlačily ke změně kurzu, takže vláda loděnicím poskytla potřebnou finanční injekci.¹⁰ Byl to první signál, že nezasahování do ekonomiky nebude vysoko v prioritách vlády.

K vážnějšímu sporu došlo v roce 1972, kdy do celostátní stávký vstoupili horníci. Chtěli po vládě zvýšení platů nad limit toho, co stanovila. Vláda věřila, že stávku bez problémů zvládne. V tom se zmýlila. Horníci dokázali na svou stranu dostat veřejnost a zablokovat přísun uhlí do elektráren. Vláda neměla na výběr než vyhlásit stav nouze a zavést zkrácený pracovní týden. Nakonec ustoupila a zvedla horníkům platy.¹¹

Zároveň se odborům podařilo podkopat Zákon o průmyslových vztazích (*Industrial Relations Act*), který měl omezit jejich moc, takže se z něj stal pouze cár papíru. Po stávce byla Heathova politika v troskách. Z radikálního programu sešlo. Nastal návrat ke staré „politice sendvičů“, jak nazvala později Margaret Thatcherová situaci, kdy odborářští předáci spolurozhodovali o ekonomické politice země na jednáních v Downing Street 10, při kterých se podávaly sendviče.¹²

K Heathově smůle přišla ještě první ropná krize a s ní celosvětová recese. Zvýšených cen energie se rozhodli znovu využít horníci. V roce 1974 vstoupili do stávký za vyšší platy. Dobře věděli, že mají velkou šanci uspět. Heath se rozhodl, že to nebude tolerovat a vyhlásil předčasné volby. Jeho plán byl získat silnější mandát, díky kterému by se mohl s horníky lépe vypořádat. Ke svému překvapení ale volby prohrál. K moci znovu nastoupila *Labour Party*, jež se s horníky promptně domluvila.¹³

⁹ *History Review*, 1. prosince 2008.

¹⁰ FORSTER, John, *Upper Clyde Shipbuilders 1971–2 and Edward Heath's U-turn: How a united workforce defeated a divided government*, in: *The Mariner's Mirror*, 102:1

¹¹ MOORE, Charles, *Margaret Thatcher The Authorized Biography Volume One: Not For Turning*, London, 2013, s. 231.

¹² Tamtéž, s. 240.

¹³ Tamtéž, s. 250.

Nicméně začínalo být jasné, že rozhazování a optimismus šedesátých let skončil. Kromě zhoršujícího se stavu ekonomiky a faktické spoluprády odborů došlo k dalším událostem, které signalizovaly konec pohody. Na mistrovství světa ve fotbale v roce 1970 v Mexiku anglický tým vypadl – zcela příznačně a také symbolicky – ve čtvrtfinále se Západním Německem. Konflikt v Severním Irsku eskaloval, roku 1972 se zvrtila demonstrace ve městě Londonderry a vojáci začali pálit do davu. Zemřelo čtrnáct lidí. Teroristická organizace IRA začala páchat bombové útoky i v samotné Velké Británii. Rostl strach z příjíždějících migrantů a s tím i rasové problémy. Nadšenost z nových technologií vystřídal strach z toho, kam to až může vést. Pocit, že něco je špatně, vedl ke vzniku dvou hnutí, která měla změnit Británii. Vznik obou dvou lze datovat do roku 1975.

1.2 Počátky punku

Počátek britského punku je ale možné vidět už v srpnu 1970. Tehdy John Lydon, mladík z dělnické rodiny, zavítal do butiku s názvem SEX, který se nacházel na čísle 430 King's Road. Vydal se tam na pozvání spolumajitele Malcoma McLarena, jenž si ho vyhlédl několik dní předtím, když jeho butik navštívil. McLaren se nedávno vrátil z New Yorku s plánem založit rockovou skupinu a dělat jí manažera. Za tímto účelem se spojil se dvěma dalšími častými zákazníky jeho obchodu, Paulem Cookem a Stevenem Jonesem. Tito dva mladí muži si už dávno přáli založit „rock band“, přestože ani jeden neuměl hrát na hudební nástroj. Za tímto účelem již několikrát oslovili McLarena, zda by nechtěl řídit jejich kapelu. Poté, co McLaren se rozhodl, že chce skupinu vést, obrátil se právě na ně. Posléze k nim přidal ještě Glena Matlocka, který pracoval v obchodě jako brigádník, a McLaren o něm věděl, že umí hrát na kytaru. Tím měl kytaristu, baskytaristu a bubeníka. Do typického rockového boybandu chyběl již pouze zpěvák.¹⁴

Toho objevil McLarenův kamarád Bernie Rhodes. Jednoho dne ho zaujal procházející se mladík po King's Road. Měl tričko skupiny Pink Floyd, na němž měl propiskou přičmáráno „nenávidím“.¹⁵ Rhodes McLarena na tohoto hochu upozornil. Byl jím John

¹⁴ SAVAGE, Jon, c. d., London, 1991, s. 121

¹⁵ LYDON, John, *Anger is Energy: My Life Uncensored*, London, 2015, s. 81

Lydon, později známější jako Johnny Rotten. McLaren Lydona pozval do obchodu, k jakémusi neformálnímu konkursu. Lydon neměl pražádnou hudební výchovu. Nikdy předtím na veřejnosti nezpíval. Z jukeboxu pustil *I'm Eighteen* od Alice Coopera a začal dělat prapodivné taneční kreace a němě zpívat. McLarenovi se to líbilo a přijal ho do vznikající skupiny. Tak byly založeny *The Sex Pistols*, první britská punková skupina. Také se tak seznámili dva nedůležitější představitelé britského punku, Malcolm McLaren a Johnny Rotten.¹⁶

Malcolm McLaren se narodil v roce 1946. Jeho otec byl Skot, matka pocházela z rodiny bohatých Angličanů židovského původu.¹⁷ Otec rodinu opustil, když byly Malcolmovi dva roky a matka se raději věnovala společenskému životu než malému Malcolmovi. Vychovávala ho tak babička. Od té načerpal první rebelské myšlení. Sama byla dosti bohémská a známá svým na svou dobu nekonvenčním chováním, například tím, že za první světové války se často stýkala s důstojníky.¹⁸ Veškeré Malcolmovy přestřelky ve škole omlouvala větou „kluci zůstanou kluky.“¹⁹ McLaren tak vyrůstal s pocitem, že si může dělat, co chce. V roce 1961 opustil školu, vyzkoušel několik zaměstnání, které mu domluvila matka, například obchodníka s vínem, ale žádné jej nebavilo. Nakonec odešel na uměleckou školu.

Tzv. *Art Colleges* byly výsledkem několika školských reforem. Měly vychovávat studenty více zaměřené na jakýkoli druh umění než na vědeckou práci. K té byly určeny univerzity. Vzhledem k tomu, že nebyly jasné osnovy a školám byla dána velká volnost, přitahovaly od začátku volnomyšlenkáře, bohémy a různé sociální experimentátory. To vedlo k chaotické a pochybné vyučovací metodě, kdy studenti byli vyzývaní k tomu, aby si dělali, co chtěli, a vyzkoušeli co nejvíc věcí. Výsledkem bylo pochybné vzdělání, které většinou bylo do reálného života „k ničemu“. Umělecké školy byly nicméně velmi úspěšné jako „líheň neuvěřitelného talentu“. Většina britských umělců, hudebníků a lidí v šoubyznysu navštěvovala uměleckou školu.²⁰

Také punk měl velké zastoupení umělců, kteří aspoň na čas chodili na *Art College*. Ti poté vytvářeli ideologické podhoubí rebelie a zpochybňování autority. Jedním z nich byl i Malcolm McLaren, jenž navštěvoval, s přestávkami, nejružnější umělecké školy až

¹⁶ *Melody Maker*, 27. listopadu 1976.

¹⁷ SAVAGE, Jon, c. d., s. 14.

¹⁸ Tamtéž, s. 15.

¹⁹ Tamtéž, s. 16.

²⁰ SANDBROOK, Dominic, *Never Had It So Good*, London, 2005, s. 429.

do konce šedesátých let.²¹ Zde se seznámil nejrůznějšími osobnostmi, které poté stály v pozadí punku. Nejznámější a nejdůležitější byli Jamie Reid, umělec a anarchista, jenž se proslavil svým designem obálek pro *Sex Pistols* a Vivienne Westwoodová, módní návrhářka, která spoluvytvořila punkový styl, spolumajitelka ochodu SEX a McLarenova občasná přítelkyně.²²

McLaren se s chutí zapojil do radikální studentské politiky. Na školách organizoval protesty a okupační stávky. Roku 1968 byl v Paříži, i když už po největších protestech.²³ Zde přišel do styku se Situacionistickou internacionálou. Toto hnutí stálo na pomezí umění a revoluce. Jejich ideologii vysvětlil Michael Watts čtenářům *Melody Maker*, jednoho z předních hudebních časopisů Británie: „Přesně řečeno, byla neo-marxistická kritika konzumního kapitalismu, která měla vlastní teoretický žargon. Manifesty odsuzovaly *společnost podívané*; pasivní zkušenost konzumní ekonomiky – tzn. nás, diváky, hlupáky. Tudíž bylo důležité vytvářet *situace*, ve kterých si jedinec uvědomil represivní strukturu městského života; mělo se za to, že poté by se stal zodpovědným za své skutky a byl by osvobozen od dřiny: například od chození do práce a lopoty i přístrojů celý den. Život by se stal kreativní a spontánní; stal by samotným Uměním... Takže i když vyznávali povinnou sympatii s proletariátem, situacionisté se radovali, stejně jako studenti, na Majálesu ze skandálu a šokové taktiky.“²⁴ Dále pokračuje popisem, jak si situacionisté představovali své akce. Jejich největším plánem bylo obarvit Seine v Paříži do ruda a nechat po ní plavat stovky těl ukradených z márnice na protest proti vietnamské válce. Z plánu sešlo, mimo jiné proto, že studenti nesehnali dostatek barvy.²⁵ To byla jedna z inspirací pro pozdější punkové skandály, které McLaren podporoval.

V roce 1970 společně s Westwoodovou otevřeli obchod na 430 King's Road a pojmenovali ho *Let It Rock*. Obchod ještě několikrát změnil název nejdříve na *Too Fast To Live, Too Young To Die* a poté na jeho nejslavnější název *SEX*. V roce 1976 byl název znovu změněn na *Seditionaries*. Obchod existuje dodnes, stále vlastněn Vivienne Westwoodovou jako součást jejího módního řetězce. Dnes se jmenuje *World's End*.

²¹ *Over 21*, května 1982.

²² SAVAGE, Jon, c. d., s. 20

²³ Tamtéž, s. 20.

²⁴ *Melody Maker*, 16 června 1979.

²⁵ Tamtéž.

Velká změna přišla v srpnu 1973, kdy byl butik *Let It Rock* pozván do New Yorku, aby představil své oblečení na veletrhu *National Boutique*. Podle všeho neprodali jediný kus. Zaujali ale místní rockovou skupinu *New York Dolls*. Ti jsou považováni za jednu z proto-punkových skupin a jednu z mála, kterou se punkeři nestyděli jmenovat jako svou inspiraci. Jejich specialitou bylo oblékání se do dámských šatů a nošení líčidel. Snažili se tak provokovat puritánskou americkou společnost. McLarena uchvátili. Díky nim se rozhodl spojit svou oblíbenou levicovou politiku a hudbu. V ke konci roku 1974 se do New Yorku vrátil, aby *New York Dolls* dělal manažera. To mu vydrželo pouze několik měsíců, neboť *Dolls* se rozpadli.²⁶

Zpět v Londýně byl rozhodnut pokračovat ve svém relativně novém snu mít kapelu. Ten došel naplnění, když potkal Johna Lydona. John se narodil v roce 1956 v Londýně přistěhovalcům z Irska. Jednalo se o dělnickou rodinu, ale přesto nelze říci, že by chlapec strádal. Své rané dětství sice popisuje jako velké utrpení, kdy rodina neměla na pořádné oblečení do školy, již vedli tyranizující katolíci. V osmi letech onemocněl těžkou meningitidou, která později ovlivňovala jeho způsob vystupování. Nicméně jeho otec se živil na ropných vrtech ve Skotsku, což byla sice dělnická, ale dobře placená práce. Lydon měl vlastní pokoj, i když byl jedním ze tří bratrů, velkou sbírku hudby a pravidelně si přivydělával na dobře placených brigádách, jež mu pomáhal sehnat otec. Rodina vlastnila veškeré moderní domácí spotřebiče.²⁷

V osmnácti letech ho otec vyhodil z domu, aby se začal starat sám o sebe. Lydon se odstěhoval do squatu s kamarádem Johnem Beverleyem, již v té době známým jako Sid Vicious, který později vystřídal Glena Matlocka na baskytaře.²⁸ Když ho rodiče ve squatu navštívili, byli tak zhrozeni, že ho pozvali zpět domů. Od té doby Lydon přebýval u kamarádů, u rodičů a v různých squatech.

To dalo Lydonovi možnost později kritizovat pracující třídu zevnitř. Stál totiž mimo levice, jež uctívala *working classes*, jako „to nejlepší a nejopravdovější z britského života“, co je třeba opatrovat. Lydon píše ve svých pamětech: „Považuju se za součást dělnické třídy. Jsme k ničemu dobří parchanti, naprosto nezodpovědní. Nikdy neakceptujeme odpovědnost v našem životě, a proto budeme vždy utiskováni.“²⁹ Rozhodně měl realističtější pohled na potřeby a schopnosti pracujících než mnoho lidí

²⁶ SAVAGE, Jon, c. d., s. 87.

²⁷ *New Musical Express*, 6. srpna, 1977.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 49.

z *Labour Party*, která se mezitím do značné míry stala stranou univerzitních profesorů, „salonních socialistů“. Stejně tak měl lepší ponětí o životě než například Malcolm McLaren a jeho sorta studentů z uměleckých škol.

Když se McLarenovi podařilo poskládat skupinu, prvním úkolem bylo naučit ji hrát. S výjimkou Glena Matlocka nikdo ze skupiny neuměl hrát na nic, nikdy neměl hodiny hraní na jakýkoliv nástroj, někteří dokonce ani nikdy netoužili potom být ve skupině. Paul Cook a Stee Jones se sice chtěli stát rockovými hvězdami, ale ani jeden z nich nikdy na nic nehrál. Svoje první instrumenty ukradli.³⁰ Johnny Rotten vlastnil obrovskou sbírku hudby a považoval se za velkého znalce, ale podle všeho ho nikdy nenapadlo, že by mohl hrát v rockové skupině, dokud ho o to McLaren nepožádal. Samotný McLaren nebyl žádný velký znalec současné hudby. Podle *New Musical Express* „přestal poslouchat cokoliv „nového“ v roce 1964 kdy ho znudilo nové album od *Rolling Stones*.“³¹

Toto hudební neumětelství se stalo jedním z požadavků nových punkových skupin a také věcí, které činily punk dostupný a zajímavý. Lidé si poté, co shlédli na podiu skupinu, jež horko těžko uměla hrát, řekli, že to dokážou také.³² Zároveň to byl začátek „tažení“ za zjednodušení rocku a jeho přiblížení obyčejným fanouškům. Do jisté míry to byla z nouze cnost, neboť punkeři složitější představení nezvládali.

To byl ze začátku i případ *Sex Pistols*. Jejich první veřejné představení se odehrálo v listopadu 1975 na *St. Martin's College*, na staré škole Glena Matlocka.³³ Nelze to nazvat úspěchem. Několik měsíců zkoušení jejich hudební schopnosti příliš nezlepšilo. Diváci je vypískali. Nicméně se zde projevilo poprvé jakési kouzlo *Sex Pistols* a celého punku. Většina lidí reagovala na špatně zahraná představení negativně. Část ale zaujaly zarputilost a energie, kterou první punkové skupiny nahrazovaly nedostatek umu. Hráli rychle, hlasitě, s minimálním důrazem, aby to znělo dobře. Zpěváci komunikovali s publikem, provokovali ho. Do jisté míry to bylo velké divadlo. To zaujalo a uchvátilo první fanoušky punku. Některé do té míry, že přestali s čímkoli, co měli právě „rozjeté“, a stali se z nich punkeři.

Jedním z takových byl i Stuart Goddard, známější pod jménem Adam Ant, tehdy frontman skupiny *Bazooka Joe*, které ten večer *Pistols* dělali „předskokany“. Možná

³⁰ SAVAGE, Jon, c. d., s. 75.

³¹ *Hit Parader*, říjen 1977.

³² *Gadfly*, únor 1998.

³³ LYDON, John, *Anger is Energy: My Life Uncensored*, London, 2015, s. 96.

jako jediný z publika z nich byl nadšen a krátce poté odešel ze skupiny, aby si založil novou punkovou kapelu.³⁴

Sex Pistols se podařilo „trefit do díry na trhu“ a vyrůst v něco většího, než kdy zamýšleli. Stali se něčím mezi rockovými hvězdami, počátkem revoluce a reklamní kampaní. Relativně rychle se stali vyhledávanou skupinou mezi znalci alternativní scény a věčnými rebely. Rok poté je znala celá Británie. Ne vždy to ale bylo díky jejich hudebnímu umění. Přes své levicové, až radikální názory byl McLaren velmi schopným obchodníkem, který dokázal používat *Sex Pistols* k propagaci svého butiku. Nebylo náhodou, že *Pistols* zpívali téměř výhradně v oblečení z obchodu, i když bylo velmi nepříjemné. Johnny Rotten i Sid Vicious zkolabovali po koncertu v gumovém tričku. Rotten často vystupoval v oblečení připomínající sadomasochistickou výbavu.³⁵ Fanouškovský časopis *Sniffin' Glue* se přímo zeptal členů kapely: „Existuje fáma, že vaše píseň *Anarchy in the UK* vznikla, jen aby dělala reklamu anarchistickým tričkům Malcoma McLarena, je to pravda?“³⁶ Koneckonců i samotná kapela byla pojmenována po McLarenově obchodě. Jedním z prvotních nápadů bylo, že se bude jmenovat prostě jenom „Sex“, stejně jako butik.

McLaren v sobě nedokázal zapřít radikála a touhu po slávě. K tomu mu měli také posloužit *Sex Pistols*. Ti měli být základem nového hnutí, založeného na idejích situacionalistů. K tomu potřeboval, aby *Sex Pistols* nezůstali osamocení ve své hudbě. Proto začal vyzývat své známé, aby začali také zakládat nové skupiny. Zároveň začal vystupovat na veřejnosti, takže nakonec působil spíše jako pátý člen skupiny než jako manažer stojící v pozadí.

Ať byla motivace McLarena jakákoli, pustil se do propagace skupiny všemi možnými prostředky. Těmi se posléze staly hlavně skandály a šoky. Prvnímu novináři, který s nimi mluvil, *Sex Pistols* řekli: „Neděláme do muziky, děláme do chaosu.“³⁷ Tato věta dobře shrnula jejich budoucí kariéru.

Nejrychlejším způsobem jak šokovat bylo násilí. Koncerty *Sex Pistols* a poté i ostatních punkových skupin se rychle staly nechvalně proslulé pro rvačky, které se odehrávaly s železnou pravidelností. Občas je McLaren či jeho přátelé vyvolávali

³⁴ DALE, Peter, *Anyone Can Do It: Empowerment, Tradition and the Punk Underground*, Farnham, 2012.

³⁵ *New York Rocker*, červen 1977.

³⁶ *Sniffin' Glue*, číslo 3.5.

³⁷ *New Musical Express*, 21. února 1976.

schválně, aby vygenerovali mediální zájem. Na jednom z koncertů Vivienne Westwoodová udeřila z ničeho nic vedle sebe sedící dívku. Na Westwoodovou poté zaútočil rozzuřený přítel dívky. Westwoodovou se zase odhodlal bránit McLaren. Výsledkem byla velká rvačka, chaos a zájem hudebních časopisů. Později Westwoodová tvrdila, že rvačku rozpoutala, protože koncert byl nuda.³⁸

Provokace ze strany McLarena a jeho známých nebyly jediným důvodem častých bitek na koncertech. Punk již od začátku přitahoval extrémní reakci. Odpůrci byli schopni po vystupujících házet püllitry od piva, fanoušci byli schopni se za svou kapelu poprat. Brzy se násilí stalo něčím normálním. Johnny Rotten vzpomínal, že lidé házeli sklenicemi, protože si mysleli, že se to od nich očekává.³⁹

Za dvěma nejproslulejšími incidenty stál Rottenův kamarád Sid Vicious. Při prvním punkovém festivalu v klubu *100* hodil sklenicí, která se roztříštila o sloup a poblíž stojící dívka přišla o oko.⁴⁰ Při jiném koncertu zbil bezdůvodně novináře *New Musical Express* Nicka Kenta řetězem od motocyklu.⁴¹ *NME* reagovalo ukončením sledování *Sex Pistols*. To ukazuje druhou, stinnou stránku šokové taktiky. *Sex Pistols* se rychle zavíraly dveře ve všech londýnských klubech. Buď kvůli incidentům, které se tam staly, když tam hráli, nebo je již předcházela špatná reputace. Během roku se počet míst, kde mohli hrát, rapidně zmenšoval. Svůj účel, aby se o nich psalo, to ale splnilo.

Pomalu se začalo realizovat i druhé McLarenovo přání, a sice vytvořit hnutí. Inspiraci pro většinu prvotních punkových skupin lze vyhledat právě u *Sex Pistols*. Příběh bývá pokaždé totožný. Parta mladíků poté, co navštívila koncert *Sex Pistols*, byla natolik nadšena, že se téměř okamžitě rozhodla založit vlastní kapelu. *The Clash*, zřejmě druhá nejdůležitější britská punková skupina, vznikla právě z nadšených fanoušků *Sex Pistols*, jejich frontman Joe Strummer dokonce opustil svoji již relativně úspěšnou kapelu *101ers*, aby se mohl účastnit punku.⁴² Napodobili *Sex Pistols* i ve vytváření šoku. Na jednom z jejich koncertů jeden fanoušek druhému ukousl ušní lalůček.⁴³ Stejně tak kapela *Buzzcocks* byla založena partou kamarádů, kteří se přijeli

³⁸ SAVAGE, Jon, c. d., s. 167

³⁹ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 99.

⁴⁰ *Rolling Stone*, 27. ledna 1977

⁴¹ *Trouser Press*, říjen 1977

⁴² *Sounds*, září 1976.

⁴³ *New Musical Express*, 6. listopadu 1976

podívat na Sex Pistols do Londýna. Dokonce své jméno si vybrali podle nich, měli pocit, že *Buzzcocks* zní podobně rebelsky.⁴⁴

Nejvíce zakladatelů budoucích skupin se rekrutovalo z takzvaného bromleyského kontingentu (*Bromley Contigent*). Jednalo se o skupinu fanoušků, kteří pocházeli z londýnského předměstí Bromley. Součástí byli Siouxsie Sioux a Steve Severin, vlastními jmény Susan Ballion a Steven Bailey, kteří založili skupinu *Siouxsie and the Banshees*, a Billy Idol, vlastním jménem William Broad, jenž založil skupinu *Generation X*.⁴⁵ Další skupina, *Subway Sect*, vznikla přímo na doporučení McLarena, poté, co její zakladatel Vic Godard, vlastním jménem Victor Napper, si k němu přišel po koncertu si popovídat.⁴⁶ Skupina *The Damned* hrála poprvé jako předskokani na koncertu *Sex Pistols*.⁴⁷ V podstatě základy všech brzkých punkových skupin lze vysledovat k *Sex Pistols*

Součástí úspěchu *Sex Pistols* bylo, že se tak říkajíc trefili do nálady doby. Jak řekl Don Letts, diskžokej v punkovém klubu *Roxy* a později punkový režisér: „Existoval všeobecný pocit žádné budoucnosti – zákony „zastav a prohledej“, vysoká nezaměstnanost, stávky.“⁴⁸ Historik a v mládí punker Niall Ferguson vzpomíná na sedmdesátá léta v Británii následovně: „Nic nefungovalo. Vlaky jezdily vždy pozdě. Telefonní budky byly vždy rozbité (tam kde jsem bydlel, lidé je používali hlavně jako pisoáry). Moje první publikace byl dopis *Glasgow Herald*, kde jsem si stěžoval na rostoucí cenu školních bot. Když jsem psal ten dopis v roce 1975, inflace činila 27 %. Byla to nejhorší inflace, jakou země zažila za celé dvacáté století – horší než za obou dvou světových válek.

Ze všeho nejhorší byly opakující se stávky. Stávky horníků. Stávky dokařů. Stávky tiskařů. Stávky popelářů. Dokonce stávky pohřebáků. V září 1979, kdy se odbory snažily podkopat nově zvolenou Konzervativní vládu, počet dní ztracených kvůli stávkám činil 12 milionů (v září 2013 to bylo 8000)“⁴⁹

V podobném duchu psala Caroline Coonová: „Stavělo se méně a méně domů. Více rodin bylo rozděleno a umístěno v hostelech místních správ. Bylo stavěno méně

⁴⁴ *Sounds*, říjen 1976.

⁴⁵ *Melody Maker*, 2. října 1976.

⁴⁶ <http://www.vicgodard.co.uk/bio.html> [20.4.2016 14:57]

⁴⁷ <http://recordcollectormag.com/reviews/damned-damned-damned-expanded-edition> [20.4.2016 15:00]

⁴⁸ ROBB, John, *Punk Rock: An Oral History*, Oakland, CA, 2012, s. 102.

⁴⁹ FERGUSON, Niall, *Always Right*, New York, 2013, Kindle edice, lokace 24.

škol. Velikost tříd se zvětšila, ale počet učitelů, které si místní správy mohly dovolit zaměstnávat, se zmenšil. Cena všeho – jídla, oblečení, zábavy atd. – se zdvojnásobila. Více a více lidí bylo propouštěno. Tisíce mladých lidí začaly házet, opět příznačně, flašky a plechovky od piva na podium...⁵⁰

Zastavením práce byli občas postiženi i hudební fanoušci. Například největší britský časopis zabývající se populární hudbou, *New Musical Express*, nevyšel 14. března 1976, neboť tiskařské odbory zastavily produkci.⁵¹ Také je zasáhla inflace. NME hlásilo, že britští rockoví fanoušci se nejspíše dočkají méně koncertů od amerických umělců. Kvůli inflaci pro ně bylo vystupování příliš drahé.⁵²

V takové atmosféře se hudba *Sex Pistols* se zdála být dokonalým pozadím. Stačí se podívat na názvy jejich skladeb jako „Anarchie v Spojeném království“ (*Anarchy in the UK*), „Lhář“ (*Liar*), „Docela vyprázdněný“ (*Pretty Vacant*) nebo „Problémy“ (*Problems*). K tomu jejich skladba *God Save the Queen* za činá slovy: „Bůh ochraňuj královnu/ Ten fašistický režim“ (*God Save the Queen/The fascist regime*).⁵³

Ostatní skupiny následovaly provokativními písněmi. *The Clash* například nazpívala píseň „Bílé povstání“ (*White Riot*), ve kterém vyzívala bělochy k stejné vzpouře, jakou podle nich již zahájili černoši, poté co karneval na Notting Hillu v roce 1976 přerostl v nepokoje.⁵⁴ Další jejich písně se nazývaly „Nenávist a válka“ (*Hate & War*) a „Londýn hoří“ (*London's burning*).⁵⁵

Písně nejen oslovovaly mladé, ale zároveň měly za úkol šokovat starší generace. O to se punkeři snažili všemožnými způsoby. Nejviditelnější a nejkontroverznější bylo nošení hákových křížů. Ve svém snažení naštvat co nejvíc příslušníků starší generace si punkeři začali na oblečení našívat svastiky, či pásky s nimi na paži. Většinová společnost se naprosto zhrozila a začala označovat punkery za neonacisty.⁵⁶ Marně se punkeři bránili, že nošením hákových křížů nevyjadřují sympatie nacismu, ale pouze se snaží vytrhnout společnost z apatie a ukončit mytologizování druhé světové války.⁵⁷

⁵⁰ COON, Caroline, '1988: *The New Wave Punk Rock Explosion*', 1977, staženo z rockbackpages.com 12.5.2016, 11:47.

⁵¹ *New Musical Express*, 20. března, s. 1976.

⁵² Tamtéž, 1. května 1976.

⁵³ <http://www.azlyrics.com/lyrics/sexpistols/godsavethequeen.html> [21.4.2016 11:18]

⁵⁴ *ZigZag*, duben 1977.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ SAVAGE, Jon, c. d., s. 189.

⁵⁷ *Sounds*, 3. prosince 1977.

Tento názor se nesetkal s pochopením. Dokonce vyvolal i rozkol mezi samotnými punkery. Zvláště ta část punkerského hnutí, která se rekrutovala z dělnického pozadí, si uchovávala v paměti hrdinskou účast svých otců a dědů ve válce, a nelíbilo se jim zlehčování druhé světové války. Interpretaci, že se jedná o demytologizaci, považovali za „kecy“ studentů z uměleckých škol a do velké míry měli pravdu.⁵⁸

Kromě písní, rvaček na koncertech a nošení nacistických symbolů se snaha šokovat zaměřila hlavně na oblečení. Jakousi „punkerskou“ uniformou se stalo roztrhané oblečení, které drželo pohromadě jen díky spínacím špendlíkům. Svastiky nebyly zdaleka jediné symboly, kterými se hudebníci-rebelové snažili šokovat. Kromě komunistických symbolů, jako byly srpy a kladiva, se stala i oblíbená trička s maskou tzv. „cambridžského násilníka“ (*Cambridge Rapist*), který znásilnil šest studentek v Cambridge v letech 1974–1974, nebo tričko s dvěma nahými kovboji.⁵⁹

Punkeři se nebouřili pouze proti starším generacím, ale i proti generaci hippies. Jejich oblečení bylo schválně kožené, v temných barvách a neudržované, aby kontrastovalo s batikovaným a barevným oblečením hipíků. Stejně tak punkerský účes, původně na krátko ostříhané vlasy, vymodelované tak, aby tvořilo špičky, bylo reakcí na dlouhé rozpuštěné vlasy „květinových dětí.“⁶⁰

Není zřejmé, nakolik byl styl punkerů stvořen McLarenem, Westwoodovou a jejich okruhem přátel, a na kolik šlo o spontánní vytvoření mody. Mnoho znaků punkerství pocházelo právě z obchodu McLarena a Westwoodové. Oblečení se svastikami prodávalo již v roce 1974.⁶¹ Kožené bundy, tolik oblíbené punkovými kapelami, byly také z butiků SEX, stejně tak trička s pobuřujícími obrázky. Potrhané oblečení se spínacími špendlíky bylo taktéž populární. John Lydon nicméně tvrdí, že nosil potrhané oblečení se spínacími špendlíky dávno předtím, než se z toho stala móda. Důvodem mělo být, že neměl peníze kupovat si nové oblečení, nebo si ho nechat spravit.⁶² To tvrdili i ostatní punkeři, kteří pocházeli s pracující třídy.

To nastoluje otázku, do jaké míry měl na vývoj punku vliv McLaren a jeho okruh lidí. Do jaké míry můžeme považovat punk za situacionalismus v praxi?

⁵⁸ GLASPER, Ian, *Burning Britain: The History of UK Punk 1980-1984*, London, 2004, s. 124.

⁵⁹ SAVAGE, Jon, c. d., s. 101-102.

⁶⁰ *Newsday*, 25. ledna 1976.

⁶¹ SAVAGE, Jon, c. d., s. 52.

⁶² LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 80

Představitelé a účastníci punku to vehementně odmítali. Například Lydon tvrdí: „Všechny řeči o francouzských situacionalistech jsou naprostý hovadiny.“⁶³

S tím se pojí otázka, zda punk byl spíše hnutím mládeže z pracujících třídy nebo hnutím studentů z uměleckých škol. Punk je často podáván jako hnutí chudších mladých. Poukazuje se často na to, že představitelé skupin pocházeli z dělnických rodin a taktéž jejich fanoušci. Problém je, že to není úplná pravda. Příslušníci střední třídy byli zastoupeni v kapelách skoro tak stejně často jako ti z *working classes*. Joe Strummer, frontman *The Clash*, pocházel z diplomatické rodiny a narodil se v Ankaře. Chodil na soukromou školu. Bromley, odkud pocházeli členové bromleyského kontingentu, bylo předměstí Londýna, kde bydlela vyšší střední třída. Většina lidí co se kolem punku „ochomýkala“, pocházela ze střední třídy – Malcolm McLaren, Vivienne Westwoodová, Bernie Rhodes a další.

Zdá se, že do určité míry se „předhazování původu“ ze střední třídy stalo svého druhu nadávkou, výčitkou. John Lydon tvrdí, že „*The Clash* měli přístup střední třídy ke všemu a jejich diváci to sdíleli.“⁶⁴ Jeden z účastníků punkového hnutí o *Sex Pistols* naopak tvrdil: *Pistols* byli ultimativní kapelou z umělecké školy,“ což je v podstatě synonymum pro střední třídu.⁶⁵

Celé třídní rozdělení je nicméně do určité míry umělé. Neustálé poměřování, kdo je z jaké třídy, a kolik zástupců jich bylo kde zastoupeno, je britskou obsesí. Pravda je taková, že uhledné škatulkování, kdy se lidé dali roztřídit do určitých sociálních skupin, rychle mizelo. Zapříčinil to ekonomický vzestup po válce, kdy rostly příjmy a zlevňovalo se dříve luxusní zboží, takže brzy si pracující třída žila v některých ohledech stejně jako třída střední. Je to vidět i například na Glenu Matlockovi, který byl vychováván v konzervativní, dobře zaopatřené rodině, jež kladla důraz na vzdělání, a studoval na umělecké škole. Přes všechny znaky střední třídy však bývá řazen k dělnické mládeži.⁶⁶

Britská společnost se měnila a lidé mohli za svůj život „proplout“ několika třídami. Vidět to je i na vrcholových politicích. Dřívější linie Eton-Oxford-Westminster přestávala platit. Po roce 1964, kdy z úřadu premiéra odešel Alec Douglas-Home,

⁶³ Tamtéž, s. 3.

⁶⁴ LYDON, John, *Anger is Energy: My Life Uncensored*, London, 2015, s. 160.

⁶⁵ ROBB, Jon, c. d., s. 118.

⁶⁶ [http:](http://www.telegraph.co.uk/finance/personalfinance/fameandfortune/11092419/Glen-Matlock-Leaving-the-Sex-Pistols-cost-me-millions-of-pounds.html)

<http://www.telegraph.co.uk/finance/personalfinance/fameandfortune/11092419/Glen-Matlock-Leaving-the-Sex-Pistols-cost-me-millions-of-pounds.html> [25.4.2016 11:48]

poslední šlechtic v Downing Street číslo 10, zastávali úřad inteligentní a ambiciózní politici, u kterých nebylo pochyb, že se tam dostali díky svým schopnostem. Po roce 1964 pouze dva premiéři chodili na soukromé školy, Tony Blair a David Cameron. Dva dokonce ani nevystudovali univerzitu, James Callaghan a John Major. Pravou líhni úspěšných se stali *grammar schools*, výběrové střední školy. Těmi prošli Harold Wilson, Edward Heath a Margaret Thatcherová. Všichni tři původně z nižší střední třídy. Již kariéry jejich rodičů ukazují na větší sociální mobilitu. Otec Thatcherové začínal jako hokynář s jedním malým obchůdkem, nad kterým bydlela jeho rodina. Nakonec skončil s obchody dvěma a stal se starostou Granthamu.⁶⁷ Rodiče Edwarda Heatha byli tesař a služka, jeho otec nicméně dokázal vybudovat úspěšnou malou firmu.⁶⁸ Rodiče Harolda Wilsona byli chemik a učitelka.⁶⁹

Samotní představitelé punku ukazují možnosti vystoupat během života a stát se multimilionáři. Svou třídní neukotveností punk pouze odrážel svou dobu. Stejně jako v myšlenkách o pádu Británie a o žádné budoucnosti. K podobným názorům se došlo na dosti nepravděpodobném místě, v kuloárech Konzervativní strany.

1.3 Vznik thatcherismu

Thatcherismus a punk jsou do jisté míry dvě strany téže mince. Oba dva reagovaly na zřejmý úpadek Británie. Punk se nicméně vydal cestou nihilismu a odevzdání se. Thatcherismus se rozhodl s mizérií, jež Británii postihla, něco udělat.

Po volební porážce v roce 1974 ožilo v Konzervativní straně křídlo mladých a pravicovějších poslanců. Scházeli se ve dvou institucích, založených za účelem podporovat svobodný trh. Prvním a starším byl Institut pro ekonomické záležitosti (*Institute of Economic Affairs*; IEA), jehož akcí se účastnilo mnoho poradců či ministrů budoucích vlád Margaret Thatcherové, jako například Arthur Seldon nebo sir Keith Joseph.⁷⁰ Druhým think-tankem bylo Centrum pro politická studia (*Centre for Policy*

⁶⁷ <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=4156768e-0e70-433a-a81e-93a59f344500%40sessionmgr105&vid=7&hid=126&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=90669674&db=ers> [25.4.2016 12:01]

⁶⁸ <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=4156768e-0e70-433a-a81e-93a59f344500%40sessionmgr105&vid=4&hid=126&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#db=ers&AN=88801507&anchor=widgetsAnchor> [25.4.2016 12:01]

⁶⁹ HEPTONSTALL, *Geoffrey*, *Britain's Forgotten Prime Minister: Harold Wilson*, in: *Contemporary Review*, 1. června 2012.

⁷⁰ <http://www.iea.org/sites/default/files/Chronology.pdf> [26.4.2016 12:40].

Studies; CPS), založené sirem Keithem Josephem, Margaret Thatcherovou a Alfredem Shermanem.⁷¹

Pravé křídlo strany bylo spokojené, dokud strana vyhrávala volby. V roce 1974 to Heath již dále nedokázal. Začínalo být jasné, že se chystá souboj o lídra strany. Představitelem proti-Heathovského křídla se stal sir Keith Joseph, ministr ve vládách Harolda Macmillana a Edwarda Heath. Ten se však zdikreditoval poté, co v jednom projevu naznačil, že problém Británie spočívá mimo jiné v tom, že ženy z nízkopříjmových rodin mají více dětí, než ženy ze z vyšších sociálních vrstev s vyšším vzděláním.⁷² Joseph byl poté nucen stáhnout svoji kandidaturu na šéfa strany. Na to reagovala jeho žačka a spojenkyně Margaret Thatcherová: „Pokud nebudeš kandidovat ty, budu kandidovat já, protože někdo, kdo reprezentuje náš pohled, kandidovat musí.“⁷³ Nato ohlásila kandidaturu na šéfkou strany.

Margaret Thatcherová se narodila v roce 1925 v městečku Grantham do rodiny hokynáře, který byl zároveň metodistický kazatel. Nejspíš to byla právě silná protestanská výchova a prostředí malého podniku, co u ní vytvořilo základy pro to, co bude později nazýváno *thatcherismem*. Víru ve volný trh a tvrdou práci. Vystudovala chemii na Oxfordu a následně práva. V roce 1951 si vzala Denise Thatchera. Po studiích se vrhla do politiky. Po několika pokusech, kdy byla nasazena proti labouristům v jejich takzvaném *safe seat*, čili v okrsku, kde tradičně vítězila levice, se v roce 1959 stala kandidátkou v konzervativním *safe seat* Finchley a podle očekávání zvítězila. Finchley zůstalo jejím okrskem po zbytek její parlamentní kariéry.⁷⁴

Díky svým schopnostem získávala v parlamentních řadách rychle dobrou pověst. Do určité míry jí v tom pomáhalo i to, že byla jednou z mála žen v parlamentní Konzervativní straně. Nicméně to byla i nevýhoda, neboť strana měla tendenci umisťovat ženy na „ženská“ ministerstva. Jedním z nich bylo ministerstvo školství, jehož šéfkou se Thatcherová stala v roce 1970. Zde se v negativním slova smyslu proslavila jako „zlodějka mléka“, poté co bylo v rámci úsporných opatření zrušeno rozdávání mléka na základních školách zdarma.⁷⁵

⁷¹ <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1527400/Sir-Alfred-Sherman.html> [26.4.2016 12:42].

⁷² MOORE, Charles, c. d., s. 270–271.

⁷³ Tamtéž, s. 273.

⁷⁴ Tamtéž, s. 135.

⁷⁵ <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/7932963/How-Margaret-Thatcher-became-known-as-Milk-Snatcher.html> [25.4.2016 12:03].

Po celou dobu stála na pravém křídle Konzervativní strany a jako správný konzervativní politik cítila loajalitu k vedení strany, alespoň do doby, dokud bylo schopno vyhrávat volby. V tom se Konzervativní strana lišila a do jisté míry dodnes liší od *Labour Party*. Konzervativci se navenek snaží působit jednotně, ale jsou schopni provést vnitrostranický puč ze dne na den. Labouristé jsou známí svými neustálými vnitřními boji, ale v poválečných dějinách nikdy neprovedli vnitrostranický puč. To vedlo k tomu, že kritika konzervativních vlád zevnitř strany na veřejnost téměř nepronikla. Výjimkou bylo několik poslanců solitérů, schopných vždy jít proti proudu. Jedním z nich byl i Enoch Powell, který v roce 1974 vystoupil z Konzervativní strany a doporučil volit labouristy na protest vstupu Británie do Evropského společenství.⁷⁶

Po znemožnění se Josepha se Thatcherová stala hlavním vyzyvatelem Heatha. Ten její kandidaturu nebral vážně a vedl nepříliš efektivní volební kampaň. Přední konzervativci ho ujišťovali o podpoře. Heath ale podcenil frustraci řadových poslanců a k jeho velkému překvapení ho Thatcherová v prvním kole porazila. Heath pak rezignoval na kandidaturu na lídra strany. Do druhého kola se urychleně přihlásilo několik předních konzervativců, Thatcherovou ale již nezastavili. Ta se 11. února 1975 stala lídrem Konzervativní strany. Thatcherovská revoluce začala.

⁷⁶ WELLINGS, Ben, *Enoch Powell: The lonesome leader*, in: *Humanities Research*, 2013, Vol. 19 Issue 1.

Kapitola druhá

Punk a politika

2.1 Punk a Thatcherismus

Zpočátku byla vysoká politika pod rozlišovací schopnosti punkerů. To, co se běžně nazývá první generací punku, což je zhruba období vymezené roky 1975–1978, je dobou, kdy stále vládla Labouristická strana na základě politiky konsensu. Teprve druhá generace či vlna punku, která trvala zhruba do roku 1985, se vymezila proti thatcherismu a Konzervativní straně, neboť to pro ně byl každodenní život a nejviditelnější ztělesnění autority.

Politika konsensu měla tu výhodu i nevýhodu, že za ni musely být kritizovány obě strany. To vedlo k tomu, že nejhlasitějšími kritiky poválečného uspořádání bývaly „excentričtější“ osoby uvnitř stran. V Konzervativní straně byl takovou osobností již zmíněný Enoch Powell, v Labouristické straně Tony Benn. Politik, který začal ve středu labouristického hnutí, ale postupně se posunul nalevo a nakonec tvrdil, že jedinou cestou jak zachránit britskou ekonomiku, je odstříhnout se od mezinárodního obchodu a zřídit autarkii.⁷⁷

Pro punk to mělo ten význam, že jakákoli kritika stávajícího uspořádání musela být kritikou establishmentu jako takového. Přestože ve stejnou dobu, kdy vznikl britský punk, se objevil i thatcherismus, i když zatím pouze v opozici, bylo nepředstavitelné, že by se nějaký punker hlásil ke Konzervativní straně.

Důvodem nebyly politické neshody s konzervatismem, i když ty by se jistě našly. Pravou příčinou toho, proč nemohl se žádný punker hlásit ke konzervatismu, byl problém s image. Mezi punkery čili mezi pracující mládeží a radikálními studenty přežíval obraz konzervativce jako starého venkovského šlechtice, který nerozumí době, nebo dravého zbohatlíka, jemuž jde pouze o vlastní blaho. K *Labour* se nemohl hlásit, neboť byla u moci a byla součástí problému.

Na tomto místě se nabízí otázka, zda je něco jako konzervativní punker vůbec možné. Kdyby si všichni toryové oholili hlavy a propíchli uši spínacími špendlíky, mohli je punkeři volit? Jejich východiska byla diametrálně jiná: punk hlásal revoltu, nihilismus a zničení řádu. Konzervatismus stojí na uchovávání řádu a co nejmenší změně. Přesto se domnívám, že odpověď na výše položenou otázku zní ano, neboť ve

⁷⁷ SANDBROOK, Dominic, *Seasons in the Sun*, London, 2013, s. 472.

skutečnosti má konzervatismus a obzvláště thatcherismus s punkem společného mnohem víc, než by se mohlo na první pohled zdát.

Nejdříve prozkoumám otázku, zda thatcherismus mohl přijmout punkery za svoje stoupence. Důležité je thatcherismus vůbec definovat. Hnutí či ideologie thatcherismu nikdy nebylo přímo definováno, je to spíše „nálepka“ daná akademiky a komentátory všeobecné politiky a reforem Margaret Thatcherové. Nejčastější prvky thatcherismu, které jsou uváděné, jsou: důraz na svobodný trh, nezasahování státu do ekonomiky, decentralizace, privatizace, podpora soukromého bydlení, krácení přímých daní, důsledné vymáhání práva a s tím se pojící posílení policie, anti-komunismus, konfrontační politika vůči SSSR, těsné spojení se Spojenými státy americkými, monarchismus, důraz na rodinu.

Mohl thatcherismus mezi sebe punkery, kteří hlásali otevřený chaos, anti-monarchismus, zakládali socialistické kolektivy pro distribuci svých děl, brali drogy a nedali se označit rodinné typy, přijmout? Uvidíme, že ve skutečnosti punkeři splňovali mnoho požadavků thatcherismu, ale možná nejlepší odpovědí je definice thatcherismu od Shirley Robin Letwinové, konzervativní filozofky a ekonomky, jež v roce 1992 vydala knihu *The Anatomy of Thatcherism*. V ní přišla s novou definicí thatcherismu. Pro ni thatcherismus nebyl ideologie nebo série reforem, ale soubor ctností, a celá thatcherovská politika se skládala z pokusů tyto ctnosti aplikovat v praxi. Mezi tyto ctnosti patřily „poctivost, soběstačnost, energičnost, dobrodružná povaha, nezávislé myšlení, loajálnost k přátelům, ostrý postup proti nepřátelům.“⁷⁸ K tomu Letwinová dodávala: „Nejdůležitější bod ohledně tohoto výčtu je druh atributů, který obsahuje. Není tam nic důležitého, totiž žádný popis zaměstnání, úrovně vzdělání, úspěchů, bohatství nebo chudoby, pozice ve společnosti, manželského stavu, dovedností, politických názorů, estetických citění, náboženství, libostí a nelibostí jedince. Člověk tedy může odpovídat thatcherovským představám a přitom být jedním z nekonečného množství lidí.“⁷⁹ Dále Letwinová upozornila, že jde o takzvané „energetické ctnosti“, tj. ctnosti, které vyžadují aktivitu. Staví je do kontrastu s pasivními ctnostmi, jako například pokorou, proti kterým sice thatcherismus nic nenamítal, ale nepovažoval je za důležité. Pokud si měl thatcherismus tak říkajíc vybrat mezi člověkem hrdým a

⁷⁸ LETWIN, Shirley Robin, *The Anatomy of Thatcherism*, New Brunswick, N.J., 1993, s. 32.

⁷⁹ Tamtéž, s. 33.

pokorným, vždy si vybral toho hrdého.⁸⁰ Jeden z důsledků byla podle Letwinové asociace thatcherismu s takzvanými „yuppies“, mladými, úspěšnými a bohatými lidmi, nejčastěji pracující v City. V levicové mytologii jsou spjati s chamtivostí, přezíravostí, bujarými večírky a přehlížením pravidel. Yuppies, což je zkratka pro *young urban professional* (mladý městský profesionál) se stali symbolem thatcherismu, neboť schopnosti nutně uspět v dravém světě finančnictví jsou úzce prodejny s „energetickými ctnostmi“. Nicméně, jak upozornila Letwinová, nejsou jedinými nositeli těchto cností.⁸¹ Mnoho těchto cností ve skutečnosti můžeme najít u punkerů, obzvláště u členů kapel. Vzhledem k tomu, že odcházeli jako mladí z domova, aby si zakládali skupiny s dosti nejistou budoucností, navíc hrající žánr, který byl neznámý a mnohými vysmíván, jim rozhodně nelze upírat soběstačnost, energičnost, dobrodružnou povahu, nezávislé myšlení. Většinou drželi pospolu a za své kamarády se byli ochotni bít. Poctivost byla u každého individuální. Pokud tedy přijmeme interpretaci či definici thatcherismu podle Letwinové, vidíme, že punkeři byli svým způsobem thatcheristy, aniž by si to uvědomovali. Možná si to i někteří uvědomovali, konec konců sama Thatcherová ve svých memoárech vzpomíná na volební mítink s mládeží. „Někteří z mých zatrpklejších kritiků se cítili dotčeni vystoupením komika přede mnou. Co se jich dotklo doopravdy, to bylo široké sociální rozkročení nové Konzervativní strany, které dávali najevo jak nekonvenční lidé na podiu, tak v hledišti. Jakýsi pankáč tam řekl jednomu novináři: „Lepší železná lady než ti lepenkoví panáci.“⁸²

Budeme-li posuzovat punkery jako možné thatcheristy podle tradičnějších interpretací, vyjde nám mnoho překvapivě styčných bodů s přesvědčením Margaret Thatcherové. Možná největším pojítkem mezi punkem a thatcherismem byla víra v individuální svobodu a vyzdvihování jednotlivce.

Thatcherová slavně prohlásila, že „nic jako společnost neexistuje.“⁸³ I když tato slova jsou často špatně pochopena a v kontextu se jeví jinak, je to do určité míry deklarace nezávislosti a odpovědnosti jedince. Přesně to odpovídá „energetickým ctnostem“, volání po někom, kdo nebude svalovat své neúspěchy na společnost, dokáže se postavit na vlastní nohy. Citát pokračuje „Existují jednotliví muži a ženy, existují rodiny. Žádná vláda nemůže udělat nic, pokud to nedělá skrze lidi a lidé se musí starat nejdříve o sebe.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž, s. 47.

⁸² THATCHEROVÁ, Margaret, Roky na Downing Street, Praha, 1996, s. 211.

⁸³ *Spectator*, 29. února 2011.

Je naší povinností starat se o sebe a poté starat se i o svého souseda.“⁸⁴ V kontextu je vidět, že to není volání po naprostém a dravém individualismu, kde každý bojuje jen sám za sebe, ale tradiční konzervativní zvolání po těsnějších rodinách, po spolupráci v malých komunitách, odmítnutí velkého státu, který se snaží řídit společnost prostřednictvím sociálních experimentů.

Možná překvapivě můžeme najít podobné, i když ne nijak přímo formulované, názory v hnutí punk. Nejvíce je to vidět v takzvané „etice udělej to sám“ (*Do It Yourself ethics; DIY ethics*). Ta byla v punku naprsto klíčová a vyzývala jeho účastníky k tomu, aby nečekali, až je někdo něco naučí či jim dovolí něco udělat, aby nesvalovali svou neaktivitu na absenci hudebních hodin, talentu, peněz, tlaku okolí. Vymezovali se tak proti hudebním firmám, současnému rocku a společnosti. S tím se pojí i druhé punkerské heslo: „kdokoli to může udělat (*anybody can do it*), které vyzývalo podstatě k tomu samému. Nejvíce je to vidět právě na hudebních skupinách, které, jak už jsem se zmínil, byly zakládány bez toho, že by jejich členové uměli hrát na nějaký nástroj.

Zřejmě nejslavnějším výrazem DIY etiky je stránka ve fanouškovském časopise *Sniffin' Glue*, na níž byly načmárány rukou akordy A, E a G. K tomu je rukou dopsáno „Totó je akord, tohle další, tohle je třetí, teď založ skupinu.“⁸⁵ Jednoduchá výzva snažící se ukázat, že se rockerem může stát kdokoli. DIY etiku nelze aplikovat pouze na zakládání skupin, ale na celou řadu jevů, jež se s punkem pojily. Dobrým příkladem jsou fanouškovské časopisy, takzvané *fanzines*. Byly zakládány po celé Británii a snažily se sledovat dění na punkové scéně. Vznikaly, neboť jejich autoři, teenageři, kteří podlehli punku, měli pocit, že mainstreamový hudební tisk mu nevěnuje dostatečnou pozornost. Nejznámější, první časopis, který sloužil i jako příklad všem ostatním, je již zmíněný *Sniffin' Glue*, celým jménem *Sniffin' Glue and Other Rock'n'roll Habits* (Čuchání lepidla a další rokenrolové zvyklosti). Šlo o časopis vydávaný mladým bankovním úředníkem Markem Perrym. Naštvaný, že hudební tisk nepíše o punku tolik, jak by si přál, rozhodl se založit vlastní časopis. Napsal několik článků na tiskacím stroji, načmáral několik obrázků a první číslo bylo na světě. Okopíroval ho na kopírce a zašel do obchodu s deskami, kde souhlasili, že jej budou prodávat.⁸⁶ Stal se s toho nečekaný hit, ke konci časopisu, který Perry vydával přibližně rok, činil náklad 20 000 výtisků.⁸⁷

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ SAVAGE, Jon, c. d., s. 280.

⁸⁶ Tamtéž, s. 201.

⁸⁷ PERRY Mark, *Sniffin' Glue and Other Rock'n'Roll Habits*, London, 2009, *Introduction*.

Poté ho to přestalo bavit, založil si vlastní nahrávací značku a kapelu. Nicméně se objevil nespočet následovníků, kteří pokračovali v Perryho stylu po dlouhá léta. Do podobné kategorie punkerů, kteří se ne zrovna nutně zabývali hudbou, patří Don Letts, původně DJ z klubu Roxy. Když sledoval punkerské fanoušky v klubu, řekl si, že by bylo zajímavé to zdokumentovat. Koupil si levnou kameru a začal se nahrávat. Nakonec se stal uznávaným dokumentaristou punku.⁸⁸

Nejpůsobivější ukázka „udělej to sám“ způsobu a zároveň punkerské ukázky thatcherovské malé komunity, nezávislé na státu či v tomto případě na nahrávacích společnostech byl fenomén samovydávání desek. Vzhledem k tomu, že velké společnosti z počátku odmítaly vydávat desky pro punkerské skupiny, nezbylo skupinám než začít s vydáváním samy. To se týkalo obzvláště těch skupin, které byly relativně populární mezi punkery, ale ne dostatečně, aby stály za pozornost velkým nahrávacím značkám. Na konci roku 1976 vydali *Buzzcocks* na vlastní náklady desku *Spiral Scratch*.⁸⁹ Překvapením pro mnohé bylo, že nahrání vlastní desky a její vydání bylo překvapivě levné, celé je pokryla půjčka 250 liber od otce Petea Shelleyho. Skoro v každém větším anglickém městě se nacházelo nahrávací studio, které bylo možno pronajmout. Následné vytištění desek bylo také překvapivě levné. O distribuci se kapely staraly samy, prodávaly desky na koncertech nebo přes obchody s nezávislými značkami. Celkově se náklady pohybovaly v řádech stovek liber. *New Musical Express* hlásil, že 300 liber pokryje náklady na vydání zhruba 2000 desek.⁹⁰ Pro mnoho punkerů to nebyly malé peníze, ale zároveň nic, na co by kapela nemohla ušetřit nebo si na to půjčit od rodičů, což se dělo překvapivě často.

Touha vydat vlastní desku, přes nezájem velkých společností, nebyla jediným důvodem, proč kapely zakládaly vlastní značky a vydávaly díla na vlastní náklady. K tomu lze připočítat další dva důvody. Prvním je snaha o nezávislost na velkých skupinách a druhou byla anti-kapitalistická ideologie.

Mnoho skupin mělo pocit, že se je velké společnosti snaží mírnit, že jsou příliš na ně divocí; společnosti podle nich vedli přestárli rockeři, nebo úředníci, kteří současné

⁸⁸ <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/1BCxVNbpKX81tHx5TBncKJL/don-letts> [21.4.2016 13:12].

⁸⁹ *New Musical Express*, 5. února 1977.

⁹⁰ Tamtéž 30. října 1976.

hudbě nerozumněli. Mysleli si, že pokud se upíší velkým společností, je to pro ně cesta k zaprodání, průměrnosti a klasickému popu.⁹¹

Ne všechny skupiny tento názor sdílely. Tvrdily, že jediným způsobem, jak zreformovat rock, je zevnitř, vyvoláním chaosu uvnitř velkých společností a oslovením co nejširšího počtu lidí. Hrání po klubech pro padesát lidí nemělo cenu.⁹² Největšími propagátory tohoto názoru byli *Sex Pistols*, kteří se postupně upsali třem velkým společností, té největší a nejprestižnější *EMI*, menší, ale vážené *A&M Records* a relativně nové a dravé *Virgin Records*.

Zároveň si ale mnoho levicových autorů píšící o punku stěžovalo právě na nedostatečnou ideologičnost kapel. Vadilo jim, že deklarovaná příčina, proč se skupiny upisovaly nezávislým značkám, totiž touha po nezávislosti a anti-kapitalistické sentimenty, nebyla pravdivá. Většina kapel začínala u nezávislých značek, neboť ty velké je odmítaly. Skupinám tudíž nic jiného nezbyvalo a mnoho jich zběhlo k velkým společností při první příležitosti.⁹³

Druhý důvod, anti-kapitalistický, se začal projevovat v osmdesátých letech, kdy začal růst sub-žánr punku, anarcho-punk. Jeho představitelé se často rozhodli nezačínat si s velkými společnostmi z ideologických důvodů, neboť je považovali za nástroje světového kapitalismu. Společnosti, které zakládali, měly často být vedeny „demokratičtěji“, jako kooperativy, kde každý zaměstnanec měl slovo a stejný podíl na výdělku.⁹⁴

Problém těchto kooperativ byl, že se často ukázaly jako naprosto nefunkční nebo, pokud to byly podniky, tak byly skrytě vedeny právě těmi kapitalistickými metodami, kterými jejich členové tolik opovrhovali. Příkladem jsou *Rough Trade Records*, založené v roce 1978 majitelem obchodu *Rough Records* Geoffem Travisem v Londýně. Oficiálně vedeno jako kooperativa, vedení společnosti se utápělo v dlouhých a častých jednáních o všem možném, zdaleka nejen o vedení obchodu, ale hlavně o politice.⁹⁵ Výsledkem bylo, že reálně vedl společnost podle svých představ Geoff Travis, který dokázal udělat několik chytrých rozhodnutí, jež deklaroval jako pomoc ostatním punkerům. Například radil jak zakládat vlastní nezávislá studia. Na

⁹¹ *Sounds*, 2. dubna 1977.

⁹² LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 122.

⁹³ O'CONNEL, Hugh, *(Re)Turning Money into Rebellion: Reification and Utopianism in Early Punk Production*, in: *The Journal of Popular Culture*, 2014, Vol. 47(3).

⁹⁴ REYNOLDS, Simon, *Rip It Up and Start Again: Postpunk 1974–1984*, New York, 2006, s. 8.

⁹⁵ Tamtéž, s. 35.

první pohled bylo radit konkurenci nerozumné, ale Travis s nimi často vyjednal distribuční práva na jejich desky, takže na tom nakonec všichni vydělali.⁹⁶ To se týkalo i ostatních nezávislých společností. Když byly vedeny kompetentním člověkem, uspěly. Pokud zůstaly reálně kooperativy, tak se brzy rozpadly a zkrachovaly.

Dalším dosti překvapivým faktem, který pojí punk s thatcherismu, byl vztah k rodině. Přes hraní hlasité, agresivní, sprosté hudby si většina punkerů zachovala velmi dobrý vztah s rodiči. Stalo se to takovým fenoménem, že „punker a jeho matka“ se stalo takřka klišé. V bulvárním tisku se množily fotografie s punkery v kožených bundách, ověšenými řetězy a nahrubo ostríhanými vlasy, jak se objímají se svými matkami či od nich dostávají svačinu.⁹⁷ Není divu. Většině punkerů bylo mírně přes dvacet let. Většinou stále bydleli u rodičů a nebyl důvod, aby je neměli rádi. Zároveň se myšlení v Británii posunulo a rodiče byli ochotnější akceptovat výstřelky u svých potomků. Občas, jako například matka Marka Perryho, byli zklamáni, když děti opustili svá zaměstnání, aby se šli věnovat hudbě, nebo, v případě Perryho, časopisu.⁹⁸

Konkrétním příkladem „punkového mamánka“ je i největší rebel ze všech, Johnny Rotten. Přes všechny své pózy a skandály byl John Lydon neboli Johnny Rotten své matce velmi blízký. NME přineslo článek s nadpisem „Rotten je mamánek“ a citovalo v něm jeho matku: „Můj kluk dělá svou vlastní věc. Nechodí kolem a nevraždí lidi. Ve skutečnosti skupiny, jako je ta Johnnyho, pomáhají společnosti tím, že stahují děti z ulic. Jeden náš kamarád si myslí, že *Pistols* dělá pro tuto zemi víc než James Callaghan.“⁹⁹ Johnny sám vzpomínal v memoárech na svoji matku pouze s láskou, jak mu byla vždy oporou, měla těžký život a poslouchala překvapivě moderní hudbu, jako Alice Coopera a Iggyho Popa, i když ne tu Rottenovu. Když se dal na sólo kariéru, vzal maminku do USA, což byl její celoživotní sen. Když zemřela na rakovinu v roce 1979, složil ze smutku píseň *Death Disco*.¹⁰⁰ Také jeho otec byl pyšný, kam to dotáhl.¹⁰¹

Johnny Rotten se navíc v životě překvapivě brzy usadil. Ještě během existence *Sex Pistols* potkal Noru Forsterovou, dědičku německého mediálního impéria, která byla o čtrnáct let starší než on. Podle svých pamětí se do ní hluboce zamiloval a nikdy ji

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ ADAMS, Ruth, *The Englishness of English Punk: Sex Pistols, Subcultures, and Nostalgia*, in: *Popular Music and Society*, 31:4.

⁹⁸ PERRY, Mark c. d., Introduction.

⁹⁹ New Musical Express, 4. června 1977.

¹⁰⁰ *Select*, prosinec 1990.

¹⁰¹ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2014, s. 24.

milovat nepřestal. Vytvořili spolu překvapivě stabilní a téměř konzervativní domácnost, nebýt toho, že John Lydon hrál v punkové kapele, stejně jako Nořina dcera z prvního manželství Arianna Forsterová, známější pod pseudonymem Ari Up, hrála v dívčí punkové kapele *The Slits*.

Podobně by někteří punkeři souhlasili se zahraniční politikou Margaret Thatcherové. Zahraniční politika přitom hrála v punku velmi malou, pokud vůbec nějakou, roli. Nicméně i pokud punkeři tíhli vlevo, rozhodně nebyli žádnými apologety Sovětského svazu, jak se stávalo mnohým profesionálněji zaměřeným aktivistům. Byli to ostatně znovu *Sex Pistols*, kteří napsali píseň proti berlínské zdi. V roce 1977 se kapela octila v Západním Berlíně, napůl z donucení, byli tam posláni, než se v Británii uklidní situace po jejich posledním skandálu. Byli uchvácení životním stylem a otevřeností města. Tuto otevřenost jen zvýrazňovala Berlínská zeď a komunistický svět za ní. Na Johnyho Rottena to zapůsobilo, složil o tom píseň *Holidays in the Sun*, ve které kritizoval zeď. V memoárech vzpomínal, že Západní Berlín uprostřed komunistického Německa byl „geniálním tahem“. Každodenní připomínka svobody a prosperity Západu, na kterou se komunisté museli dívat. Přímě k tomu napsal: „Byla to pouť s jedním letištěm a jednou dálnicí – obklopená utlačovanými, nudnými, šedivými, vojensky myslícími parchanty, kteří žili naprosto ubohé životy. Dívali se na tuto cirkusovou atmosféru Západního Berlína, který nikdy nespál, a to byla jejich impresie Západu. Miloval jsem to.“¹⁰² Pokud mu odpustíme zjednodušování historie a drsnější jazyk, tak tento sentiment není příliš odlišný od sentimentu Margaret Thatcherové.

2.2 Punk a extrémní ideologie

V raném punku můžeme do jisté míry vidět upřímnou snahu a boj o to nebýt nijak politicky definován. V jistou chvíli se ho jak extrémní levice, tak pravice snažily „urvat“ pro sebe a definovat jej jako svoje hnutí. Přesto, že se jim to podařilo u několika malých skupin, většina zůstala nedefinována.

K tomu, že ze začátku mohli neonacisté považovat punkery za svoje soukmenovce, vedla raná punkerská symbolika. Již jsem popisoval zálibu raných punkerů nosit hákové kříže jako způsob vymezit se proti starší generaci a šokovat. To samozřejmě extrémní pravici zaujalo a vedlo k pokusu o prohlášení punku za neonacistické hnutí. Této interpretaci pomáhalo i to, že velkou část punkerů tvořila dělnická mládež, která tvořila

¹⁰² LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 235.

v poválečné Británii i hlavní část extrémní pravice. Důvodem bylo, že právě dělníci se cítili nejvíce ohrožení masivním poválečným přistěhovalectvím.¹⁰³ Podezření z neonacismu upělo na skupinách jako *Siouxsie and the Banshees*, kteří si libovali v nacistické symbolice, na *The Clash*, za jejich skladbu *White Riot*, nebo *Sham 69*, kteří lákali velké množství neonacistů na své koncerty. Punkový zpěvák Adam Ant tvrdil, že jeho kapela bude podporovat extrémně pravicovou Národní frontu (*The National Front*; NF).¹⁰⁴ Mark Perry, autor fanzinu *Sniffin' Glue*, byl pozván NF na jejich setkání, což dobře ukazuje naději extrémní pravice, že by se punk mohl stát její součástí. Zároveň to ukazuje na nepochopení apolitičnosti punku.¹⁰⁵ Další kapelou, která se často odkazovala na nacismus, byla *Joy Division*. Již samotné jméno vzniklo jako odkaz na ženy, donucené k prostituci v koncentračních táborech. Společnost šokovali, když na koncertech vykřikovali: „Zapomněli jste na Rudolfa Hesse!“¹⁰⁶ Fascinace nacismem byla zřejmá. Vymlouvali se, že nechtějí, aby se na druhou válku a její hrdiny zapomnělo, i když jim asi šlo více o šokování společnosti. To byl i hlavní důvod koketování s nacismem u ostatních kapel. Jednoduché způsoby jak pobouřit společnost využili *Sex Pistols*, když mluvili sprostě v televizi, nebo vyvolávali rvačky na svých koncertech. Ostatní museli nasadit ještě více šokující prohlášení, pokud chtěli zaujmout. Právě dělnický původ kapel, zvláště těch v druhé generaci punku, vedl některé z nich k psaní patriotických písní. Mladí pracující byli často pyšní na svoje dědy, kteří bojovali proti Hitlerovi. To byla jedna z hlavních věcí, jimiž se lišili od svých kolegů, kteří pocházeli ze střední třídy. Nechtěli akceptovat jejich pohled na druhou světovou válku, jako na pouhý mýtus.¹⁰⁷ Nicméně právě tyto patriotické písně lákaly neonacisty. Zvláště odnož punku známá jako *Oi!*, která se vyznačovala drsnou a rychlou hudbou a byla oblíbená mezi dělnickou mládeží.¹⁰⁸ Jak přiznával člen kapely *Angelic Upstarts*: „Hnutí Oi přilákalo celkem velké množství pravičáků, přestože bylo antifašistické.“¹⁰⁹ Peter Dale napsal o punku: „Punkové hnutí mělo velmi malý, přesto ale znepokojivý

¹⁰³ BEIDER, Harris, *Whiteness, Class and Grassroots Perspectives on Social Change and Difference*, in: *The Political Quarterly*, Vol. 85., No. 3, July-September 2014.

¹⁰⁴ DAVIES, Jude, *The Future of 'No Future': Punk Rock and Postmodern Theory*, in: *The Journal of Popular Culture*, 1996, Vol. 29(4).

¹⁰⁵ WORLEY, Matthew, *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'*, in: *Contemporary British History*, Vol. 26, No. 3, September 2012.

¹⁰⁶ REYNOLDS, Simon, c. d., s. 111.

¹⁰⁷ WORLEY, Matthew, *Oi! Oi! Oi! Class, Locality and British Punk*, in: *Twentieth Century British History*, Vol. 24, No. 4, 2013.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ GLASPER, Ian, c. d., s. 124.

počet samozvaných neonacistických kapel, které považovaly fašismus za adekvátní jejich interpretaci punkového étosu.“¹¹⁰

Celé se to odehrávalo na pozadí skutečného vzrůstu radikální pravice v Británii. Národní fronta (*National Front*; NF), extrémně pravicová strana, v doplňovacích volbách v březnu 1977 přeskočila Liberální stranu.¹¹¹ V srpnu stejného roku se konal velký pochod NF v Londýně, kterého se účastnilo asi 1000 extrémistů. Proti nim se postavilo zhruba 5000 protestujících. Skupiny se snažily držet odděleně 4000 policistů. Výsledkem byla ohromná bitka a výtržnosti v ulicích jižního Londýna.¹¹² To aktivizovalo punkery k tomu, aby se proti extrémní pravici vymezili. Johnny Rotten se v levicovém tisku vyjádřil: „Opovrhují Národní Frontou. Jak někdo může volit něco tak absurdně nelidského?“¹¹³

Z tohoto důvodu mělo mnoho kapel pocit, že musí dokázat, že nemají neonacismem nic společného. To vedlo k účasti na koncertech hnutí Rock proti rasismu (*Rock Against Racism*; RAR). Výsledkem byl ale opačný problém. RAR, i když se tvářilo apoliticky, bylo ve skutečnosti trockistkou organizací napojenou na Stranu socialistických dělníků (*Socialist Workers Party*; SWP). Ta se snažila spojit levicovou ideologii a do jisté míry podlézat punkerům. „Když žiješ v rozpadajících se městech, znučený a na mizině, může způsobit, že budeš vyprázdňený a násilný, to punk vyjadřuje,“¹¹⁴ psaly noviny *SWP International Discussion Bulletin*. Začaly tlačit na punkerské skupiny, aby se začaly více politicky angažovat. Punkeři horlivě distancovat se od jakéhokoli spojení s neonacismem se hojně účastnili. Mezi kapelami, které se koncertů RAR účastnily, byly *The Clash*, *Buzzcocks* nebo *Sham 69*. Krátce nato se levicové skupiny snažily posunout punk definitivně doleva. To některé pankáče vyděsilo. Mezi nimi i Jamieho Reida, který, přestože se sám považoval za anarchistu, s politizací punku nesouhlasil.¹¹⁵

RAR byla řízená jako typická levicová organizace a podle vzoru ostatních radikálních organizací nepřipouštěla frakcionářství. Když přijala punk za svou součást, začala se ho snažit ovlivňovat tím „správným“ směrem. Odsoudila například Joea

¹¹⁰ DALE, Peter, c. d., s. 70.

¹¹¹ SAVAGE, Jon, c. d., s. 392.

¹¹² Tamtéž, s. 393.

¹¹³ Tamtéž, s. 395.

¹¹⁴ WORLEY, Matthew, *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'*, in: *Contemporary British History*, Vol. 26, No. 3, September 2012.

¹¹⁵ SAVAGE, Jon, c. d., s. 482.

Strummera za to, že na koncertu ve Victoria Parku měl na sobě tričko Rudé brigády. Odsouzen nebyl proto, že oslavoval teroristickou organizaci, ale protože to bylo příliš „teatrální.“ Kvůli tomu *The Clash* odmítla jakoukoli formální spolupráci se SWP. Joe Strummer to vyjádřil jasně, když na adresu SWP řekl: „Můžou jít do prdele, ti onanisti, chtějí jenom dogma. Já dogma nechci.“¹¹⁶ SWP se skrze RAR snažila, aby proběhla revoluce podle jejich vzoru. Zvyk punkových skupin dělat chaos jim v tom překážel.¹¹⁷

Právě požadavek držet stranickou linii se u většiny skupin setkal s nepochopením. Byly ochotné protestovat proti rasismu a distancovat se od krajně pravicových skupin, ale odmítaly se účastnit otevřeně politického hnutí. Howard Devoto, původně ze skupiny *Buzzcocks*, později *Magazine*, napsal píseň „*Shot by Both Sides*“ (Střelen z obou stran) o tom jak na něj útočí zleva i zprava. Mark Perry ze *Sniffin' Glue* přiznal: „Nikdy jsem se doopravdy nezajímal o politiku. „Anarchie“ mě chvíli fascinovala, ale mám moc rád komfort, rád přijdu domů k dobré posteli a jídlu. Mám rád, když jsou věci uklizené a poté si můžu dělat své. V anarchii to musíš zatratit a říct „tohle jsem já, tohle je moje oblečení, tohle jsou dveře a jdu ven.“ Příliš mi záleží na věcech - na mojím malé sbírce nahrávek – jak můžeš být anarchistou, když máš všechny nahrávky srovnány?“¹¹⁸ Člen skupiny *Chaos UK* tvrdil o svém působení: „Nikdy to nebylo o politice nebo penězích nebo o tom být lepší než ostatní kapely. Bylo to o tom vylézt na podium a mít velkou párty a zatraceně dobře se bavit.“¹¹⁹ Podobně to viděl člen kapely *Court Martial*: „Nebyli jsme anarchisté nebo něco takového, byli jsme jen parta kluků z dělnické třídy, kteří si založili skupinu kvůli lásce k hudbě.“¹²⁰ Dave Ellesmere ze skupiny *The Insane* shodně tvrdil: „Jediná politika, o kterou jsme se zajímali, byly lokální události.“¹²¹ John Lydon vzpomíná v memoárech: „Náš zájem o politiku v té době byl nula. Od té doby jsem se změnil. Teď sleduju politiku pozorně. Ale během *Pistols* jsem byl příliš mladý. Nemohl jsem ani volit. Jenom jsme věděli, že jsou všichni (politici – O. Š.) zkorumpovaní, prostě lidé, kteří utečou s vašimi penězi a potom nahrají vlastní smrt.“¹²² To byla narážka na labouristického poslance a agenta československé StB Johna Stonehouse, jenž v roce 1974 nahrál své utopení a utekl do

¹¹⁶ WORLEY, Matthew, *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'*, in: *Contemporary British History*, Vol. 26, No. 3, September 2012.

¹¹⁷ SAVAGE, Jon, c. d., s. 484.

¹¹⁸ *Zigzag*, říjen 1984.

¹¹⁹ GLASPER, Ian, c. d., s. 29.

¹²⁰ Tamtéž, s. 30.

¹²¹ Tamtéž, s. 107.

¹²² LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 104.

Austrálie.¹²³ Skupina *Jam* dokonce v roce 1977 otevřeně prohlásila, že bude v příštích volbách volit Konzervativní stranu.¹²⁴

Možná k nejbizarnějšímu pokusu rekrutovat punkerské hnutí pro extrémní levici došlo v létě 1977, kdy Liga mladých komunistů (*Young Communist League*; YCL) ve svých novinách vyzvala *Sex Pistols* ke spolupráci. Doslovně chtěla, aby se „spojili kapely, fanouškovské časopisy, stoupenci a bojovali za naše práva.“¹²⁵ *Sex Pistols* na výzvu nereagovali, pokud o ní vůbec věděli.

Mnoho skupin se anarchistickými či levicovými ale opravdu stalo. Začátkem 80. let se vyvinul i nový subžánr punku známý jako anarcho-punk, který byl otevřeně politický. Počátek lze nejspíše vysledovat ke kapele *Crass*, založené v roce 1977. Byla první punkovou kapelou, jež se otevřeně hlásila k anarchismu. Sama se stala velmi kontroverzní v rámci punkového hnutí. Většina lidí jí vyčítala právě přílišnou političnost, o tom podle nich punk nebyl.¹²⁶

Pravda je taková, že k anarchismu či extrémní levici měla většina punkerů pramalý vztah. Přes deklarovanou inspiraci punku v situacionismu tuto ideologii následovala pouze malá hrstka většinou manažerů kapel. Koneckonců i tito manažeři se víc zajímali o situacionismus kvůli napojení na umění a jeho cíli vytvářet všeobecný chaos. Většině ostatních byly politické základy punku jedno. Jak napsal John Lydon: „Všechny ty řeči o francouzských situacionistech a jejich spojení s punkem jsou hovadiny.“¹²⁷ Stejně to viděl Steve Severin, člen kapely *Siouxsies and the Banshees*: „Všechny reference o situacionistech jsem slyšel v posledních třech letech (memoáry Johna Lydona, kde je Steve Severin citován vyšla poprvé v roce 1993 - O. Š.). Každý věděl o surrealistech a dadaistech, ale kdo sakra byli situacionisti?“¹²⁸ „Situacionismus s námi neměl nic společného,“¹²⁹ souhlasil Paul Cook.

V druhé polovině sedmdesátých let se začal jak thatcherismus, tak punk objevovat na společenské scéně Británie. Ani jednomu prozatím nebyla přikládána velká důležitost. Thatcherová byla vnímána jako dočasný lídr Konzervativní strany; i

¹²³ <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=9da6955f-a336-4d4e-8045-f416db63f0a1%40sessionmgr105&vid=4&hid=104&bdata=Jmxhbm9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtG12ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=89475970&db=ers> [25.4.2016 14:00].

¹²⁴ *New Musical Express*, 7. května 1977.

¹²⁵ WORLEY, Matthew, *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'*, in: *Contemporary British History*, Vol. 26, No. 3, September 2012.

¹²⁶ *Sounds*, 20. března 1990.

¹²⁷ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 3

¹²⁸ Tamtéž s. 186.

¹²⁹ Tamtéž.

tak málo kdo věřil, že by v případě volebního vítězství chtěla doopravdy uskutečnit celý svůj program.¹³⁰

Podobně punk byl vnímán jako zábavou „několika bláznů“. Přes veškeré navážení se do establishmentu mu establishment nevěnoval žádnou pozornost. To se brzy změnilo. Punk nenadále explodoval do celobritského povědomí.

2.3 Punk a většinová společnost

Dne 8. října 1976 podepsali *Sex Pistols* dvouletou smlouvu s největší a nejprestižnější britskou nahrávací společností EMI. Velké společnosti si koncem roku 1976 začaly všimnout, že se na rockové scéně něco mění, že vzniká „další velká věc“. Rozpoutal se závod o to, kdo „uloví“ jakou punkovou skupinu. *Sex Pistols*, nejznámější punková kapela vůbec, se upsala, jak se patřilo, právě legendární EMI.

Vše se změnilo 1. prosince 1976, kdy skupina *Queen* odřekla na poslední chvíli interview v regionální londýnské televizi *Thames Television*. Vzhledem k tomu, že *Queen* rovněž patřili pod EMI, byli nahrazeni nováčky ze *Sex Pistols*. Následný rozhovor, který trval všehovšudy zhruba minutu a půl, změnil punk a *Sex Pistols* navždy. *Pistols* uvítal otevřeně nepřátelský reportér Bill Grundy. Ve studiu bylo kromě kapely i několik jejich fanoušků, nejznámější z nich Siouxsie Sioux, jež si později založila vlastní punkovou skupinu. Rozhovor, který se zpětně jeví jako naprosto banální, s prvky absurdního divadla, stojí citovat v celé šíři:

„Grundy: Bylo mi řečeno, že skupina obdržela 40 000 liber od nahrávací společnosti. Není to trochu proti jejich anti-materialistickému vidění světa?

Glen: Ne, čím víc, tím líp.

Grundy: Opravdu?

Glen: Jasně.

Grundy: Tak mi řekněte víc.

Steve: Všechno jsme to zasraně utratili, že jo?

Grundy: Nevím. Utratili?

Glen: Jasně, Všechno je pryč.

Grundy: Vážně? Můj Bože? Teď chci vědět jednu věc...

Glen: Jakou?

Grundy:... myslíte to vážně nebo se mě jen snažíte rozesmát?

¹³⁰ MOORE, Charles, c. d., s. 341.

Glen: Ne, je to pryč. Pryč.

Grundy: Opravdu?

Glen: Jasně.

Grundy: Ne, myslím to, co děláte.

Glen: Jo jasně.

Grundy: Myslíte to vážně?

Glen: Mmm.

Grundy: Beethoven, Mozart, Bach a Brahms všichni umřeli...

John: Všichni jsou to naši hrdinové, že jo?

Grundy: Opravdu? Co? Co jste říkal pane?

John: Jsou to úžasní lidé.

Grundy: Opravdu?

John: Jasně! Opravdu nás vzrušují.

Grundy: Co když vzrušují i ostatní lidi?

John (šeptem): No to je jejich těžký hovno.

Grundy: Cože to je?

John: Nic. Sprosté slovo. Další otázka!

Grundy: Ne. Ne. Co to bylo za slovo?

John: Hovno.

Grundy: Opravdu? Bože, děsíš mě k smrti.

John: Dobře, Siegfriede...

Grundy: Co ty holky za tebou?

Glen: Tenhle týpek je spíš váš táta nebo děda?

Grundy: Bojíte se nebo si to užíváte?

Siouxsie: Užívám si to.

Grundy: Opravdu?

Siouxsie: Jasně.

Grundy: Myslel jsem si to.

Siouxsie: Vždycky jsem vás chtěla potkat.

Grundy: Opravdu?

Siouxsie: Jasně.

Grundy: Potkáme se poté, dobře?

Steve: Ty špinavej hajzle. Špinavej dědku.

Grundy: No dál něco říkej šéfe, dál. Dělej, máš ještě deset sekund. Řekni něco strašlivého.

Steve: Ty špinavej bastarde.

Grundy: Dělej, znovu.

Steve: Ty špinavej zasranče!

Grundy: To je ale chytrej kluk!

Steve: Ty zasranej plesnivče!

Grundy: No to je pro dnešek všechno. Ten další rocker, Eamonn, o něm dneska nic neuslyšíte, zítra budeme zpět. Uvidím vás zase brzy. (Ke kapele) Doufám, že vás už znovu neuvidím. Ode mě dobrou noc.“¹³¹

Rozhovor byl naprostou katastrofou. Grundy, zjevně k muzikantům nepřátelský, jej vůbec nezvládl. Podle *Pistols* byl opilý.¹³² Na záznamu je nicméně jasně vidět neposednost a ironické úsměšky členů kapely, které ho jistě musely iritovat. Z hlediska této práce je zajímavé, jak na začátku rozhovoru se ústy Glena Matlocka kapela distancuje od anti-materialismu. Další důkaz její apolitičnosti a snahy nezapadnout do škatulky radikálních levičáků.

Rozhovor je zároveň prvním použitím vulgarity před takzvaným *watershed*, čili hodinou, kdy se v televizi smí objevovat materiál, který není vhodný pro děti. Tato skutečnost byla hlavním kamenem úrazu. *Thames Television* zavalilo množství telefonátu a dopisů naštvaných diváků. Kolovala historka o muži, jenž vzteky rozkopál televizi.¹³³ Další den bulvární deníky celou řádně záležitost rozmázly. *Daily Mirror* mělo na první straně titulek: „Špína a hněv!“¹³⁴ *Daily Express* „Špína a hněv v TV rozhovoru.“¹³⁵ *Daily Mail*: „Čtyř-písmenná punk rocková skupina v televizní bouři.“¹³⁶ *Sun*: „Rocková skupina způsobila 4-písmenou televizní bouři.“¹³⁷ Přidal se i seriózní konzervativní deník *Daily Telegraph*: „4-písmena slova v televizní bouři.“¹³⁸ Čtyř písmenným slovem měly noviny na mysli slovo *fuck*.

¹³¹ SAVAGE, Jon, c. d., s. 258–259.

¹³² LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 127.

¹³³ SAVAGE, Jon, c. d., s. 264.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Tamtéž.

Rozhovor ukončil Grundymu kariéru. Po tomto fiasku už nikdy nemoderoval žádný význačnější pořad. Celkem oprávněně. Rozhovor evidentně nezvládl, *Pistols* více méně k vulgaritám vyprovokoval, neudržel si nadhled. Je tu také vidět začátek jistého symbiotického vztahu mezi médii a punkem. Média se pohoršovala nad kousky pankáčů, ale zároveň jim tyto reportáže zvyšovaly čtenost či sledovanost. Punkerům také tolik nevadilo, neboť jim to pomáhalo budovat image.

Přes noc se *Sex Pistols* stali velkými jmény, veřejným strašákem a tváří punkerského hnutí. To, o čem mělo předtím ponětí relativně málo návštěvníků londýnských klubů a hledačů talentů nahrávacích společností, se najednou stalo celonárodním problémem. Británii zasáhla nová „morální panika.“

Se záchvaty „morální paniky“ měli Britové bohaté zkušenosti. Po válce se objevovaly celkem pravidelně. Pokaždé, když se objevila nová rebelská subkultura, rychle si vysloužila pověst rozvraceče společnosti a ohrožení mládeže. V padesátých letech byli hlavním nepřítelem tzv. *Teddy Boys*, začátkem šedesátých let je vystřídali *Mods* a *Rockers*, kteří znásobovali pocit ohrožení mládeže častými rvačkami. Ve druhé polovině šedesátých let je vystřídali *hippies*. Každá „morální panika“ ale byla přehnaná, do velké míry živená médii. Po čase samy utichly. Buď protože jejich představitelé odrostli, nebo se společnost unavila, zvláště když se žádný naprostý rozvrat morálky mladých lidí nekonal. Panika okolo punkerů tak začala být celkem brzy zpochybňována. Upozorňovalo se na starší vyčpělé „morální paniky“ a na roli médií v nafukování bubliny.

Pro *Sex Pistols* to ale mělo závažnější důsledky. V lednu 1977 s nimi EMI rozvázalo smlouvu. *Pistols* dostali tučné odstupné, ale ocitli se bez podpory nahrávací společnosti. Pro rockovou skupinu na vrcholu popularity velký problém.

Od tohoto momentu můžeme vidět začátek jakéhosi doopravdového střetu s establishmentem. Tato interpretace se nicméně nesmí přehánět. Pravdou je, že punk zůstával pod rozlišovací schopností vlády, která se musela potýkat s mnohem většími problémy než s bandou neurvalých mladých lidí. Zajímavé je, že jednou hlavních bariér proti punku se staly labouristické radnice. Krátce po Grundyho rozhovoru se *Sex Pistols* vydali na turné po Británii, podporováni *The Clash*, americkou punkovou kapelou *The Heartbreakers* a chvíli i *The Damned*, které ale McLaren z turné vyřadil. Turné bylo naprostým fiaskem, neboť vzrůstající opozice proti punku znemožnila kapelám kdekoli

hrát. Proti *Sex Pistols* se postavily mocné Odbory dopravních a všeobecných dělníků (*Transport and General Workers Union*; TGWU).¹³⁹ Dále hrát kapelám znemožnily či přímo zakázaly labouristické radnice v Derby, Newcastlu, Bristolu, Cardiffu, Glasgow, Birminghamu, Sheffieldu a Londýně. Konzervativní či liberální radnice jim zakázaly vystoupení v Bournemouthu, Lancasteru, Liverpoolu, Dundee, Southendu, Guilfordu a Torquay.¹⁴⁰

Zajímavá je právě opozice vůči punku na labouristických radnicích. To, že proti takovému hnutí budou konzervativní radnice, se dalo očekávat, pozice labouristů ale ukazuje na jakýsi trvajících sociální konsensus a konzervatismus s malým „k“ pracující třídy. Tito lidé ctili královnu, byli patriotičtí a měli rádi svůj klid. Nelíbilo se jim uvolnění mravů v šedesátých letech, často byli proti imigrantům, proti homosexuálům a dalším projektům rostoucí Nové levice.

V tomto ohledu od poválečného konsensu v osmdesátých letech odstoupila Labouristická strana a ne Thatcherová. To také zajistilo nemalou podporu Konzervativní straně mezi konzervativnějšími dělníky, a pokud se podíváme do nového tisíciletí, tak i UKIPu, který odebírá voliče ve velkém i Labouristické straně. Často se jedná právě o voliče nespokojené se sociální politikou labouristů.

Tento společenský konzervatismus se projevil i „revivalem“ starší britské subkultury, takzvaných *Teddy Boys* či *Teds*. Původně aktivní v padesátých letech, jejich první verze měla mnohé společného s punkem. Jednalo se převážně o mladíky z dělnických rodin, kteří si brzy vysloužili pověst jako asociální hnutí, poslouchali rebelskou hudbu, nově vznikající rock'n'roll. Stejně jako pankáči měli vyzývavé oblečení. Snažili se oblékat ve stylu Edwardianských floutků, odtud pramenil i jejich název, „Ted“ je zkratka pro Edwarda.¹⁴¹

V sedmdesátých letech došlo k jejich reinkarnaci. Móda *Teddy Boys* se stala znovu populární a stavěla své barevné obleky do přímého kontrastu s otrhaným oblečením většiny punkerů. Stejně tak byli v kontrastu s většinou jejich názorů. *Teds* byli proti-imigrantští, často osočováni z rasismu, pokud se hlásili k levici, tak k tradiční

¹³⁹ Tamtéž, s. 266.

¹⁴⁰ <http://www.sexpistolsofficial.com/gig-archive-1975-2008/> [22.4.2016 13:55].

¹⁴¹ <http://www.mrsite.co.uk/usersitesv31/edwardianteddyboy.com/wwwroot/page2.htm> [22.4.2016 14:05].

Labouristické straně a ne k radikálním pojetím jako byly anarchismus, trockismus a podobné.¹⁴²

Tyto rozdíly rychle přerostly v otevřené nepřátelství. Velká města se stala svědky mnoha bitek a potyček mezi *Teddy Boys* a punkery. I když ve vzpomínkách se účastníci punkerského hnutí rádi prezentují jako oběti, pravdou je, že vraceli stejnou mincí, jako dostávali. Většinou vítězil ten, kdo měl početní převahu. Centrem bitek se v Londýně stala King's Road, tamní módní butiky totiž přitahovaly obě skupiny.¹⁴³ Většinou tyto potyčky měly charakter honění se po ulicích, strkání se a pošťuchování. Občas přerostly ve vážnější srážky. Jamieho Reida zmlátili, zlomili mu nohu a nos, Johnny Rotten byl napaden dvakrát za tři dny, z toho jednou bodnut do kolena, Paul Cook si musel nechat zašít hlavu patnácti stehy.¹⁴⁴

Nepřátelství proti punkerům a zvláště *Sex Pistols* vzrostlo v roce 1977, kdy se slavilo královnino stříbrné jubileum. Mezitím si ale *Pistols* prošli mnohými peripetemi. V únoru 1977 skupinu opustil Glen Matlock, hlavně kvůli vleklým neshodám s Rottenem. Ten poté rozhlašoval, že Matlocka vyhodili poněvadž „měl rád Beatles“. ¹⁴⁵ Tím zjednodušeně řekl, že Matlock měl jiný hudební vkus než Rotten. Umělecky kvůli tomu *Pistols* dost ztratili. Matlock byl spolu s Rottenem spoluautorem většiny písní a sám Rotten v pamětech přiznal, že právě jejich rozpory jim dodávaly kreativní energii, díky níž napsali nejlepší díla.¹⁴⁶ Matlock byl navíc skvělým baskytaristou. Nahradil ho Rottenův kamarád Sid Vicious, který neuměl hrát vůbec na nic.¹⁴⁷

Tato sestava se krátce po rozvázání kontraktu z EMI upsala 10. března 1977 *A&M Records*. Ani tam se ale dlouho nezdržela. Na večírku po podepsání smlouvy zdemolovali členové skupiny kanceláře *A&M*. Ředitelé firmy se vyděsili. Do té doby si mysleli, že chaos a problémy kolem kapely je jenom póza tolik vlastní mnoha jiným rockovým skupinám. Demolice jejich kanceláří jim ukázala, že jsou opravdu

¹⁴² [http: http://www.mrsite.co.uk/usersitesv31/edwardianteddyboy.com/wwwroot/page2.htm](http://www.mrsite.co.uk/usersitesv31/edwardianteddyboy.com/wwwroot/page2.htm) [25.4.2016 18:35].

¹⁴³ O'CONNELL, Hugh, *(Re)Turning Money into Rebellion: Reification and Utopianism in Early Punk Production*, in: *The Journal of Popular Culture*, 2014, Vol. 47(3).

¹⁴⁴ *Melody Maker*, 23. června 1979.

¹⁴⁵ [http: http://www.sexpistolsofficial.com/bio/glen-matlock/](http://www.sexpistolsofficial.com/bio/glen-matlock/) [25.4.2016 18:40].

¹⁴⁶ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 141.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 200.

nezvladatelní a promptně s nimi 16. března 1977 ukončili smlouvu. *Sex Pistols* znovu dostali tučné odstupné. Za sedm dnů u A&M si vysloužili 75 000 liber.¹⁴⁸

To zvýšilo renomé skupiny jako opravdových rebelů a „rockových švindlířů“, kteří jen obírají nahrávací společnosti o peníze. Důležitější bylo, že se znovu ocitli bez možnosti vydávat desky. Nakonec se jich ujala firma *Virgin Records*. Firma mladého milionáře Richarda Bransona, který vděčil svému majetku řetězci obchodů s deskami, se nepočítala mezi velké nahrávací společnosti, zároveň se nedala označit ani za nezávislou. Mladý Branson měl nicméně „dobrý čuch“ na budoucí úspěch a nebál se jít do rizika. To v budoucnosti vytvořilo z *Virgin Records* světového giganta. V krátkodobém horizontu to znamenalo, že *Sex Pistols* konečně našli společnost, která byla ochotna tolerovat jejich kousky.¹⁴⁹

Brzy rozpoutali bouři. Dne 27. května 1977 vydali singl *God Save the Queen*, shodou náhod několik týdnů před oslavou královnina stříbrného jubilea, které vycházelo na 7. června. *Sex Pistols* později tvrdili, že vydání písně nikdy nebylo naplánováno tak, aby vyšlo na oslavy jubilea. Problémy ohledně měnění nahrávacích společností vedly k pozdržení vydání singlu. Celé to byla velká náhoda a skvělá marketingová příležitost.¹⁵⁰

Ať už schválně nebo shodou okolností, působilo to jako vyslovená provokace proti královské rodině a establishmentu. Píseň se jmenovala stejně jako hymna Spojeného království, vyšla několik týdnů před jubileem a obsahoval již zmíněné slova: „Bůh ochraňuj královnu/ Ten fašistický režim“. Obal desky měl na sobě oficiální portrét královny, jež měla přes oči a ústa napsáno *God Save the Queen* ve stylu žádostí o výkupné, tedy z písmen vystřižených z novin. Kolem tohoto obrázku se točila i marketingová kampaň.¹⁵¹

Úřady se rozhodly proti tomuto zesměšňování zakročit. Promoční plavbu po Temži, zorganizovanou *Virgin Records*, zrušila policie.¹⁵² Singl rychle stoupal žebříčky, až se zastavil na druhém místě právě v jubilejním týdnu, a to přesto, že žebříček časopisu *NME* ho uváděl na prvním místě.¹⁵³ To vedlo k podezření, že oficiální žebříček byl

¹⁴⁸ *Melody Maker*, 26. března 1977.

¹⁴⁹ SAVAGE Jon, c. d., s. 344–345.

¹⁵⁰ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 155.

¹⁵¹ *Melody Maker*, 16. června 1977.

¹⁵² *Sounds*, 18. června 1977.

¹⁵³ SAVAGE, Jon, c. d., s. 364.

zfixlován, aby se zabránilo dominanci písně, vnímané jako antimonarchistický útok na královnino jubileum.¹⁵⁴

K tomu se přidaly protesty v novinách. *Sunday Mirror* měl titulěk „POTRESTEJTE PUNKERY“ (*PUNISH THE PUNKS*)¹⁵⁵, zvýšená agresivita *Teddy Boys*, zásahy politiků. Poslanec za Labouristickou stranu Marcus Lipton tvrdil v *Daily Mirror*: „Jestli popová hudba bude použita k zničení našich zavedených institucí, tak by měla být nejdříve zničena ona.“¹⁵⁶

Pověstný „háček“ je v tom, že skladba není antimonarchistickou písní. Původně se ani neměla jmenovat *God Save the Queen*, ale *No Future* (Žádná budoucnost).¹⁵⁷ Je to píseň o nulových vyhlídkách mládeže v tehdejší Británii. Svým způsobem je to naprosté odsouzení poválečného konsensu, který evidentně přestával fungovat. Refrémem je spojení: „Není žádná budoucnost/ A Anglie sní“ (*There is no future/ And England's dreaming*).¹⁵⁸ Tato skladba a její popularita jasně dokazují problémy, jimž čelila tehdejší mládež a jejich rozčarování z uspořádání Británie. Jak vzpomínal Niall Ferguson: „To, co způsobilo, že jsme já a moji kamarádi skákali jako blázni na ta slova, vrčená bledým Johnnym Rottenem, byla intenzivní frustrace. Ani na chvíli jsme si nemysleli, že by královna byla fašistkou nebo byla nelidská. Už nám prostě poválečná, postimperiální a postbeatlesácká Británie lezla krkem. V pozdních sedmdesátých to opravdu vypadalo, že není žádná budoucnost a Anglie sní.“¹⁵⁹

Nejen mladí lidé, ale celá země přestávala věřit ve „světlé zítřky“. Všichni cítili, že Británie opravdu je „nemocným mužem Evropy.“ Spojené království propadalo nihilismu a skepsi. Již v roce 1974 65 % Britů odpovědělo v průzkumu, že si myslí, že existuje „vážná hrozba“ nebo „nějaká hrozba“ pro přežití britské demokracie.¹⁶⁰ Lord Hailsham, budoucí lord kancléř, v roce 1976 naříkal: „Žijeme ve městě destrukce, v umírající zemi umírající civilizace.“¹⁶¹ Punk rock byl skvělým hudebním doprovodem ke druhé polovině sedmdesátých let.

¹⁵⁴ Tamtéž.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ *Sounds*, 18. prosince 1976.

¹⁵⁸ <http://www.metrolyrics.com/god-save-the-queen-lyrics-sex-pistols.html> [23.4.2016 15:44].

¹⁵⁹ FERGUSON, Niall, c. d., lokace 19.

¹⁶⁰ SAUNDERS, Robert, „Crisis? What Crisis? Thatcherism and the Seventies“, in: JACKSON, Ben- SAUNDERS, Robert, eds., *Making Thatcher's Britain*, Cambridge, 2012, s. 30.

¹⁶¹ Tamtéž.

Kapitola třetí

Punk, thatcherismus a konec sedmdesátých let

3.1 Ekonomická a společenská krize

Dne 28. října 1977 *Sex Pistols* vydali svoje první a zároveň jediné album. Jmenovalo se *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (Nehleďte na hovadiny, jsou tu *Sex Pistols*). Již tradičně jeho vydání, jako cokoli, do čeho se skupina pustila, způsobilo skandál. *Bollocks* je totiž anglický výraz pro blbost, hovadinu, zároveň ale vulgární výraz pro varlata. Policie informovala kapelu, *Virgin Records* a obchody, které album prodávaly, že pokud nestáhnou reklamy a obaly, na nichž je vidět slovo *bollocks*, bude je stíhat za nemravnost.¹⁶² *Virgin Records* se rozhodli jít k soudu, který vyhráli.¹⁶³

Bylo to první znamení toho, že punk rock není pro establishment až takové nebezpečí a vlastně ho ani tolik nezajímá. Čteme-li vzpomínky, knihy a články o punku, zdá se, jako by celý svět byl proti nim. Pravda je však taková, že punk byl spíše okrajovou záležitostí. Takovou, jež skvěle vystihovala ducha doby, přesto ale okrajovou. Establishment se je nesnažil tak říkajíc „dostat“. Byla to souhra bulvárních novinářů, kterým pankáči doprávali dostatek materiálu, konzervativní společnosti a přestárých zákonů. Ve chvíli kdy se establishmentu naskytla příležitost jim opravdu ublížit, pokrčil rameny a naznačil, že vše je v pořádku.

Navdzory písní *God Save the Queen*, která nařkla vládnoucí režim z fašismu, Británie zůstávala jednou z nejdemokratičtějších zemí na světě. Zákazy kapel, které se nelíbily, patřily do komunistického Československa. Labouristická vláda se navíc musela potýkat s mnohem většími problémy, než jakým byla parta zdivočelých mladíků.

Situace se pro vládu pouze zhoršovala. Dne 2. listopadu 1976 přiletěl do Londýna tým poradců z Mezinárodního měnového fondu (MMF). Jejich příjezd byl znakem žalostného stavu britské ekonomiky a zároveň symbolem národního ponížení.¹⁶⁴ Jeho příjezd byl poslední záchranným kruhem pro britské hospodářství. Během roku 1976 premiérovi Jamesu Callaghanovi a jeho ministru financí Denisi Healeymu přestaly docházet možnosti, jak zlepšit britskou ekonomiku. Libra se nacházela ve volném pádu. Za dvanáct měsíců klesl její směnný kurs k americkému dolaru ze 2.02 na 1.67

¹⁶² *Circus*, 5. ledna 1978.

¹⁶³ CLOONAN, Martin, *'I Fought the Law': Popular Music and British Obscenity Law*, in: *Popular Music*, Vol. 14, No. 3 (Oct., 1995).

¹⁶⁴ SANDBROOK, Dominic, *Seasons in the Sun*, London, 2013, s. 480.

libry...¹⁶⁵ *Bank of England* předpokládala, že libra bude nadále padat, až k 1.50 dolaru za libru a níž.¹⁶⁶

Nízká hodnota libry byla symptomem špatného hospodářství, způsobeného deficitními rozpočty, silnými odbory, zastaralostí průmyslu a štědrým sociálním systémem. Zároveň to vše zhoršovala. Slabá libra znamenala zdražování základních potravin, plýtvání rezervami *Bank of England* ve snaze libru posílit. Zároveň, jako statusový symbol, pád libry dál poškozoval sebevědomí Britů.

Britská vláda požádala MMF o půjčku ve výši 3.9 miliardy liber.¹⁶⁷ Pro labouristy to byla obzvláště tvrdá rána. Tým MMF naordinoval Británii liberálně „odtučňovací kúru“, která šla přímo proti tomu, co labouristé vyznávali. Ve stejném týdnu, tj. od 27. září do 1. října, kdy se vláda rozhodla požádat o půjčku, probíhala v Blackpoolu konference Labouristické strany. K hrůze ministra financí Healeyho konference v odpovědi na oznámení žádosti o půjčku začala rozebírat socialistické řešení krize. Padaly návrhy na zestátnění největších bank. Text rezoluce tvrdil: „Tato konference věří, že k udržení plné zaměstnanosti nemohou vést pouze škrty, ale zde jsou rovněž prostředky plánované ekonomiky a veřejné kontroly všech finanční zdrojů pro komerční a průmyslové investice... Pouze prostřednictvím vytvoření státního monopolu pro úvěry a finance, se státní bankou a státní úvěrovou společností pod kontrolou a řízením demokratických organizací dělnické třídy může být implementováno integrované socialistické plánování.“¹⁶⁸

V diskusi pak jeden delegát za druhým obhajoval plánovanou ekonomiku a kontrolu dovozu. Když Healey kráčet k podiu, aby odpověděl na kritiku, většina sálu bučela.¹⁶⁹ Pokud lze vysledovat rozpad poválečného konsensu v určitém momentu, byl to právě tento. Velká část Labouristické strany žádala zavedení plánované ekonomiky a co největší odstřižení od světové ekonomiky. Jejich vlastní ministr financí obhajoval stejnou finanční politiku, jakou později zavedla Thatcherová. Starý řád přestal fungovat. Mnoho historiků se začíná přiklánět k názoru, že počátky britského monetarismu a ekonomických reforem lze vysledovat do druhé poloviny sedmdesátých let. Finanční politika Margaret Thatcherové a Geoffreyho Howea byla pokračováním politiky Jamese Callaghana a Denise Healeyho. Healey začal jako první zavádět rozpočtové škrty a

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 481.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 482.

¹⁶⁹ Tamtéž.

„výdajové stopky“ s cílem dostat pod kontrolu tok peněz a tím zmenšit inflaci, navrátit důvěru libře a stabilizovat ekonomiku. Za Healeyho začala navíc růst rychle nezaměstnanost, nutný doprovod ozdravovací kůry. Thatcherová a její první ministr financí Howe v této politice pokračovali v ještě větším měřítku. Rozdíl byl pouze v tom, že Healey ji praktikoval z pragmatismu a nutnosti. Thatcherová a Howe tak činili z přesvědčení.

Za cenu ztráty důvěry a prestiže dokázala půjčka MMF na čas britskou ekonomiku stabilizovat. Nicméně to nebyl konec trápení Callaghana a jeho vlády. V březnu 1977 Labouristická strana prohrála doplňovací volby do Dolní sněmovny a přišla o většinu. Aby se udržela u moci, uzavřela takzvaný *Lib-Lab pact* s Liberální stranou. Výměnou za podporu vlády liberálové žádali jisté ústupky. Nejdůležitější z nich, který vydržel dodnes, byla změna volebního systému do Evropského parlamentu z většinového na proporční.¹⁷⁰ Jamesu Callaghanovi se tak podařilo získat na čas oddech. Není divu, že za těchto okolností nevěnoval punku žádnou pozornost.

Z podobných důvodů jako vláda si pankáčů nevšímala ani opozice. Thatcherová měla plné ruce práce s prosazením své vize ve straně, se znepřímňováním života vládě a plánováním, jak vyhrát volby. Punkové hnutí bylo pod její rozlišovací schopností. Přesto, i kdyby jí punk nějak vysloveně trápil, není pravděpodobné, že by proti němu zakročila.

Morálka Thatcherové je často označována jako viktoriánská. Rozhodně se jí nelíbilo rozvolnění morálky a dědictví „progresivních“ šedesátých let. Tuto kritiku můžeme vysledovat již v roce 1970, kdy místním novinám ve svém volebním obvodu odpověděla na otázku, jaká by byla první změna, kterou by chtěla vidět, že by to bylo „obrácení permisivní společnosti.“¹⁷¹ Ve stejném roce se vyjádřila proti pornografii: „Mnoho z nás rodičů jsme celkem dost znepokojení z myšlenek na literaturu, kterou dostáváme do schránek nebo kterou vidíme na novinových stáncích, a to je také silný aspekt permisivní společnosti.“¹⁷² Zdůrazňovala obnovu Británie jako „křesťanského národa.“¹⁷³

¹⁷⁰ DOREY, Peter, 'A Rather Novel Constitutional Experiment': The Formation of the 1977–8 'Lib-Lab Pact, in: *Parliamentary History*, Vol. 30, pt. 3 (2011).

¹⁷¹ *Finchley Press*, 2. ledna 1970.

¹⁷² Radio Interview for BBC Radio 4 *Woman's Hour* („Permissive or Civilised?“).

¹⁷³ GRIMLEY, Matthew, *Thatcherism, morality and religion*, in: JACKSON, Ben- SAUNDERS, Robert, eds., *Making Thatcher's Britain*, Cambridge, 2012, s. 78.

Jako důkaz toho, že Thatcherová byla nebezpečně zpátečnická, progresivní levice uváděla novely zákonů z roku 1988, které zakazovaly propagaci homosexuality na školách a zřizovaly výuku křesťanství.¹⁷⁴ Vláda Thatcherové navzdory tomu takřka nezaváděla žádnou legislativu týkající se rodiny a morálky. I levicí tolik nenáviděné zákony o propagaci homosexuality a o křesťanské výchově byly pouhé „přílepky“ konzervativních lordů k zákonu o místní správě (*Local Government Act*) a zákonu o reformě školství (*Education Reform Act*).¹⁷⁵ Nešlo o vládní iniciativu. V roce 1967 Thatcherová hlasovala jako opoziční poslankyně pro zákon o lékařském ukončení těhotenství (*Medical Termination of Pregnancy Act*), který legalizoval potraty, a pro zákon o sexuálních proviněních (*Sexual Offences Act*), jenž legalizoval homosexualitu.¹⁷⁶

Důvodem nebylo, že by Thatcherová schvalovala tyto praktiky nebo se „smířila“ s progresivní morálkou. Thatcherová pouze nevěřila, že „lepší morálku lze nařídit zákony“ a striktně rozlišovala mezi privátní a veřejnou sférou. V privátní sféře si člověk mohl víceméně dělat, co chtěl, státu do toho nic nebylo, a i kdyby zavedl zákony, které by to snažily omezit, byly by kontraproduktivní. Tento názor frustroval některé strážce veřejné morálky, jako například Mary Whitehouseovou, kteří cítili, že Thatcherová je jejich intelektuální spojenec, ale odmítá činit konkrétní kroky.¹⁷⁷

Thatcherová věřila, že pokud se má změnit morálka, je potřeba vytvořit takové podmínky, jež by podporovaly vhodné chování, neboli to, co Shirley Robin Letwinová nazývala „energetickými ctnostmi.“ To se často pojilo s thatcherovským ekonomickým programem. Proto například velká podpora privatizaci obecních bytů. Takováto politika sledovala několik cílů. Oslabit místní samosprávu tím, že se jí odeberou finance z pronájmů a možnost „vydírat“ podnájemníky, získat peníze do státního rozpočtu, ale hlavně podpořit žádoucí chování. Thatcherová věřila, že vlastníci domů se budou chovat odpovědněji, budou si dávat větší pozor na svůj majetek a v neposlední řadě v to, že to podpoří a stmelí rodinu. Ta tím získá dům, okolo kterého se bude sdružovat a který si bude předávat po generace.¹⁷⁸

Z tohoto důvodu se lze domnívat, že i kdyby punkové hnutí Thatcherové více vadilo a brala ho více na vědomí, tak by proti němu nezakročila. Thatcherová cítila soukromou

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 79.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 80.

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 89.

¹⁷⁸ LETWIN, Shirley Robin, c. d., s. 106.

morálku a akceptovala, že si lidé mohou dělat doma, co chtějí. Tuto morálku se snažila ovlivnit nepřímo, skrze zákony, které podporovaly to, co thacherismus považoval za správné chování. Jak později uvidíme, v tomto byla velmi úspěšná, hlavně co se týče většinové společnosti. Částečně i co se týče punkového hnutí.

Zároveň si Thatcherová získala úctu některých pankáčů. „To, co učinilo thatcherismus tak impresivní pro mladého pankáče, jakým jsem byl já, byla vlastní agresivita Thatcherové. Premiérka v sobě měla také něco z punkera – ve způsobu jakým si užívala konfrontaci, až do samého konce jejích jedenácti let u moci,“¹⁷⁹ vzpomínal Niall Ferguson.

Něco jiného byla veřejná morálka. Projevy výtržnictví, nerespektování zákonů nebo držení drog vláda netolerovala. To se odrazilo i v důrazu Thatcherové na respektování práva a pořádku a zlepšení financování policie. Ve vztahu pankáčům se to odrazilo na větších potyčkách s policií, která neváhala kontrolovat je na ulici pro držení drog, rozhánět shromáždění, jež se vymkla kontrole, nebo tolerovat vandalismus. To vedlo k pocitu, nejen u punku, ale u celé alternativní scény, že se Británie proměňuje v policejní stát.¹⁸⁰

Do roku 1978 koexistovaly thatcherismus a punk vedle sebe. Nesly překvapivě mnoho společných znaků a obě dvě hnutí se stala populární díky krizi sedmdesátých let. Nicméně do konce roku 1978 byl thatcherismus pouze z jednou možností, šance na volební vítězství byly vyrovnané. Možná dokonce mírně lepší pro labouristy. Těm se podařilo díky půjčce od MMF jakž takž stabilizovat ekonomiku, Británie se zdála být z nejhoršího venku. Známa je epizoda z léta 1978, kdy se premiér James Callaghan uzavřel na svém venkovském sídle se seznamem všech volebních okrsků a podrobným rozbořem volebních šancí v nich. Rozhodoval se, jestli svolá volby již na podzim 1978 nebo až v roce 1979. Rozhodl se pro rok 1979, neboť vyvodil, že preference strany stoupají a že na jaře 1979 získá větší volební vítězství.¹⁸¹ Bohužel si neuvědomoval, že Británie se řítí do další krize.¹⁸²

Punk se v letech 1975–1978 stal skutečným fenoménem. Novou epizodou v historii rocku, protestním hnutím proti stávajícím poměrům, nezvyklým spojenectvím studentů

¹⁷⁹ FERGUSON, Niall, c. d., lokace 46.

¹⁸⁰ SANDBROOK, Dominic, *Seasons in the Sun*, London, 2013, s. 702.

¹⁸¹ Tamtéž

¹⁸² Tamtéž, s. 709.

ze střední třídy a mládeže z dělnické třídy. Politicky lavíroval mezi socialismem, anarchismem, do jisté míry fašismem, libertarianstvím a naprostým chaosem. Začal být přijímán i částí většinové společnosti. Velké nahrávací společnosti si rozebraly hlavní kapely. *The Clash* „uločila“ *CBS Records*, *Buzzcocks* se upsali *United Artist*, *Siouxsie and the Banshees* se ocitli na katalogu *Polydoru*, *The Damned* spolupracovali se *Stiff*. *Sex Pistols* a jejich peripetie se získáním nahrávacího studia již byly zmíněny. Velké návrhářské domy a obchodní řetězce začaly nabízet oblečení inspirované punkovou módou, k velkému znechucení samotných punkerů. V roce 1977 vydala svoji novou řadu oblečení řadu inspirovanou punkem designérka Zandra Rhodesová, která navrhovala šaty princezně Dianě a dalším celebritám.¹⁸³ I rádia přestala ignorovat punk a začala ho hrát. Jak si stěžoval Callaghan v dubnu 1978, poté co Labouristická strana prohrála místní volby ve Skotsku: „Bohužel nemohu na svém přijímači naladit Skotsko. Když jsem dnes brzo ráno chtěl ve svém hotelu v Glasgow naladit zprávy, jediné, co jsem dokázal najít, byla punk rocková hudba.“¹⁸⁴ Hudební tisk si začal stěžovat na jednotvárnost a na to, že punk pouze dodržuje již vyzkoušenou a zapšklou formu. Jasný znak toho, že punk se stal součástí většinové společnosti. Během roku 1978 punk neunesl vlastní úspěch a implodoval.

3.2 Konec první generace punku

Stejně jako se za počátek britského punku všeobecně považuje improvizovaný konkurs Johnnyho Rottena na zpěváka *Sex Pistols* v roce 1975, za konec jeho první vlny, klasického punku se považuje rozpad *Sex Pistols* při jejich turné ve Spojených státech v lednu 1978. Bylo to jejich největší a nejprestižnější turné. Předtím jezdili pouze po britských městech a jednou se vypravili do Skandinávie.¹⁸⁵ Americké turné bylo symbolem toho, že dosáhli statutu mezinárodních hvězd. Organizace se ujala jejich americká nahrávací společnost a zábavní gigant *Warner Bros.*¹⁸⁶ Turné pojali v typickém punkovém stylu a k velkému překvapení se rozhodli vyhnout New Yorku, centru amerického punku, a začali svou cestu v Atlantě. Pak pokračovali přes americký

¹⁸³ SAVAGE, Jon, c. d., s. 323.

¹⁸⁴ *Hansard*, 2. května 1978.

¹⁸⁵ *New Musical Express*, 10. prosince 1977.

¹⁸⁶ *Melody Maker*, 16. června 1979.

jih, přes státy, kde punk neměl velkou podporu, do Los Angeles, kde mělo dojít k velkému finále.¹⁸⁷

Byla to mimořádná událost. Nejřednější britská punková kapela přijížděla do země, kde se punk zrodil a dostal jméno. Právě v roce 1974 vznikly v New Yorku první punkové kapely *The Ramones*, *Patti Smith Group* a *Television*. Skupiny měly společné to, že se sdružovaly v klubu CBGC a hrály podobně rychlý a jednoduchý rock. Poté, co místní fanoušci John Holstrom a Legs McNeill začali vydávat časopis *Punk*, zabývající se nově vzniklým žánrem, dalo to jménu celému hnutí. Slovo punk vybrali, neboť to bylo označení pro ty nejnižší z nejnižších. „V televizi, pokud ses díval na policejní seriály, Kojaka, Berettu, tak když policajti konečně chytili masového vraha, řekli ‚ty špinavej punkere‘. Tak tě nazývali i tvoji učitelé. Znamenalo to, že jsi nejnižší,“ vysvětloval výběr jména McNeill.¹⁸⁸ Zároveň to byl slangový výraz pro mužského prostituta, s čímž měli později někteří „punkeři“ problém.¹⁸⁹

Hodnocení turné se různí. Někteří odborníci soudí, že vyhnout se velkým průmyslovým městům na severu, kde měl punk největší podporu, byla chyba. *Sex Pistols* se tak nedostali ke svým největším fanouškům.¹⁹⁰ Naopak John Lydon to považoval za McLarenův nejlepší kousek. Vykašlat se na největší fanoušky, které stejně z velké části považoval za pozéry, a přinést punk novému publiku. Lidé často reagovali i negativně, ale to nevadilo. *Sex Pistols* to vrátili o několik let zpět, kdy byli za rebely a ne rockové hvězdy.¹⁹¹ Koncerty si *Pistols* celkem užívali, ale vzájemné vztahy během cesty skřípaly.

Největším problémem byl nejnovější člen kapely Sid Vicious. Na rozdíl od zbytku skupiny byl těžký narkoman. Pokud nedostal svoji dávku, byl nepoužitelný, neboť hledal drogy. Když ji dostal, byl mimo a taktéž nepoužitelný. Ve výsledku ho „zbytek“ kapely a její zázemí musely neustále hlídat, jestli si někde za rohem nepíchá heroin. Ne vždy se to dařilo.¹⁹² Problémem byla i Sidova přítelkyně Nancy Spungenová, taktéž narkomanka, jeho hlavní dealerka a občasná prostitutka, kterou zbytek kapely nenáviděl.¹⁹³

¹⁸⁷ *New York Rocker*, únor 1977.

¹⁸⁸ SAVAGE, Jon, c. d., s. 131.

¹⁸⁹ ROBB, John, c. d., s. 230.

¹⁹⁰ *New York Rocker*, únor 1977.

¹⁹¹ *Melody Maker*, 23. června 1979.

¹⁹² Tamtéž, 30. června 1979.

¹⁹³ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 138.

K tomu se přidala i závist. McLaren začal do popředí tlačit právě Vicouse, jenž byl z kapely nejméně inteligentní, nejsnáze manipulovatelný a dělal nejbáznivější kousky, díky kterým se stal neoficiální tváří punku.¹⁹⁴ Lydon si v pamětech stěžoval, že se „snažil být větší Rotten nežli Rotten.“ (*He tried to outrotten the rotten.*)¹⁹⁵ Vrcholil také spor o to, kdo je skutečným lídrem kapely, zda Johnny Rotten nebo Malcolm McLaren. To vedlo k situaci, kdy Paul Cook a Steve Jones společně s McLarenem, na jehož stranu se přidali, letěli na další zastávky turné letadlem. Rotten pokračoval s Vicousem a podpůrným týmem v autobusu. Měl pocit, že na Sida musí dohlédnout, aby nebral další drogy, zároveň jím ale čím dál více opovrhoval.

Když kapela dorazila do Los Angeles, nálada se nacházela na bodu mrazu. Dne 14. ledna odehrála svůj poslední koncert ve vyprodané hale *Winterland*, která měla kapacitu přes 5000 míst. Během koncertu si Johnny Rotten uvědomil, že se dostal někam, kam nikdy dojít nechtěl. Byli z nich rockové megahvězdy, jejichž osudem bylo hrát pro vyprodané haly a stadiony. S intimní atmosférou malých klubů, kde začínali, to nemělo nic společného. Později k tomu v memoárech dodal: „Cítil jsem se podveden a už jsem s tím nechtěl mít nic společného; celé to byla směšná fraška. Sidovi ruplo v bedně – byl jen plýtváním místem. Celé tou dobou to byl jen vtip... (McLaren – O. Š.) se mnou nemluvil... O ničem se mnou nediskutoval. Pak se ale vždy otočil na Paula a Stevea a řekl jim, že všechno napětí je moje vina, jelikož s ničím nesouhlasím.“¹⁹⁶ Po odehrání koncertu a jednoho přídávku Rotten zvolal do publika: „Máte někdy pocit, že jste byli podvedení?“¹⁹⁷ Zahodil mikrofon a odešel z jeviště.

V hotelu ohlásil, že odchází z kapely. Tím se *Sex Pistols* rozpadli. Z Los Angeles Rotten odjel zpět do Londýna. Zbytek kapely odletěl do Ria de Janeiro, kde natočili singl z Ronniem Biggsem, jedním z lupičů Velké vlakové loupeže.¹⁹⁸ Byl to signál, že první punková vlna skončila. Během let 1978–1979 se rozpadly i ostatní kapely první vlny nebo začaly hrát hudbu, jež neměla s punkem mnoho společného. V roce 1979 *The Clash* vydali desku *London Calling*, která obsahoval prvky reggae a ska. *The Damned* se rozpadli v únoru 1978. V roce 1979 se rozpadli *Sham 69*, *Buzzcocks* a *Siouxsie and the Banshees* to táhli až do roku 1981.

¹⁹⁴ *Zigzag*, leden 1986.

¹⁹⁵ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 99.

¹⁹⁶ Tamtéž s. 5.

¹⁹⁷ *Gadfly*, únor 1998.

¹⁹⁸ NORMAN, Phillip, *Sex Pistols History is Punk*, staženo z rockbackpages.com 12.5.2016,

Další osud členů *Sex Pistols* byl různý. Johnny Rotten si zajistil smlouvu s *Virgin Records*, neboť ho považovali za jediného nadějného hudebníka z původní čtyřky. Založil si novou kapelu *Public Image Limited*. Paul Cook a Steve Jones si založili také nové skupiny *The Professionals*. Sid Vicious se vydal na sólo kariéru, která skončila tragicky. Dne 12. října 1978 se probudil z drogového transu ve svém hotelovém pokoji v New Yorku a našel svou milenkou Nancy Spungenovou mrtvou. Byla bodnuta do břicha. Policie z její vraždy obžalovala a zatkla právě Sida Viciousa. Ten tvrdil, že to neudělal a že si nic nepamatuje.

Teorie o tom, co se stalo, byly dvě. První, že se zdrogovaní Nancy a Sid pohádali, což bylo celkem běžné, a Sid jí v záchvatu bodl. To by i vysvětlovalo, proč si nic nepamatoval. Druhá teorie se zakládala na tom, že svědci viděli z jejich pokoje odcházet urostlého muže, nejspíš drogového dealera. Podle této teorie Nancy bodl tento muž, poté co se s ním nepohodla. Newyorská policie se přikláněla k první teorii. K soudu nikdy nedošlo. Dne 1. února 1979 byl Sid Vicious propuštěn na kauci. Na následujícím večírku se předávkoval heroinem a v noci z 1. na 2. února zemřel.¹⁹⁹

Následné dění okolo kapely bylo možná nejméně punkové. Kvůli špatně napsané smlouvě mezi společností *Glitterbest*, firmou řídící oficiálně *Sex Pistols* (reálně se společnost skládala pouze z McLarena, sekretářky a fotografa), a kapelou nebylo jasné, kdo má nárok na vlastnictví tvorby *Sex Pistols*. Za špatnou smlouvou, jak přiznává i John Lydon, nejspíš nestál záměr McLarena kapelu ošidit, ale právní neznalost všech zúčastněných.²⁰⁰ V roce 1979 Lydon podal žalobu na McLarena a žádal kontrolu nad tvorbou *Sex Pistols*, postupně se k němu přidali i Paul Cook, Steve Jones a matka Sida Viciousa Anne Beverleyová. Následná právní bitva trvala sedm let. Ze začátku soudce zakázal používat jméno Johnny Rotten, neboť nebylo jasné, komu patří. John Lydon se tak vrátil ke svému občanskému jménu, ale právní nutnost prezentoval jako odhození své staré osoby, odpoutání se od *Sex Pistols* a začátek nového směru.²⁰¹ Nic vzdálenějšího punku než souboj drahých právníků si nelze představit. Dobře to symbolizuje jakési opsání kola, *Sex Pistols* se rozhodli hrát podle pravidel establishmentu. Od punkerů by člověk spíše čekal, že si to vyřídí ručně, nebo nad tím mávnou rukou, tak jako nad „ztracenými penězi“ mávla rukou spousta jiných kapel. To

¹⁹⁹ Tamtéž.

²⁰⁰ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 285.

²⁰¹ NORMAN, Phillip, *Sex Pistols History is Punk*, staženo z rockbackpages.com 12.5.2016,

se ale nestalo, *Sex Pistols* byli už příliš velcí. Nakonec soud v roce 1986 přiznal kontrolu na tvorbu celé kapele.²⁰² V roce 1996 pak Johnny Rotten zformoval *Sex Pistols* znovu v původní sestavě. V té hrají sporadicky dodnes.

3.3 Zima nespokojenosti

Zatímco punk se hudebně odchyloval od svého původního zvuku a skupiny se rozpadaly, politika pozvolna získávala „punkový nádech“. Konec civilizace a žádná budoucnost, před kterou punk varoval, se zdály být brzkou realitou. Británii zasáhla „zima nespokojenosti“.

Ve snaze dostat finance a inflaci pod kontrolu kabinet Jamese Callaghana zavedl přísné regulace na platy. Odbory to v solidaritě s vládou více méně akceptovaly. Uvědomovaly si, že přátelštější vláda již zvolena nebude. Tato spolupráce trvala od 11. července 1975, kdy vláda vydala dokument *Útok na inflaci*, který povoloval růst platů maximálně o 6 liber za týden, a to pro všechny platy nižší než 8500 liber ročně. Politika, spolu s půjčkou od MMF, byla celkem úspěšná a dokázala srazit inflaci ze zhruba 25 % v roce 1975 na 8 % v roce 1978.²⁰³

Vláda nicméně stále pokračovala v tzv. „zastropování platů“. Na rok 1978 oznámila maximální zvýšení o 5 %; na společnosti, které by se nepodřídily, měly na ně být uvaleny sankce. Během léta začalo vyjednávání o nových platech automobilce Ford. Ta měla dobrý rok a mohla si dovolit velké zvýšení platů; přesto se rozhodla neodporovat vládním regulím a zvýšila platy jen o 5 %, přestože si odbory přály více. Zaměstnanci Fordu vyhlásili stávkou, v říjnu 1978 firma kapitulovala a zvýšila platy o 17 %.²⁰⁴

To vyvolalo parlamentní krizi, sněmovna totiž nakonec odmítla uvalit na automobilku sankce. Vláda tak přišla o jediný prostředek, jenž mohl zabránit prudkému zvyšování platů a inflaci. Na to rychle zareagovaly odbory. Po letech utahování opasků, kdy se jejich členům reálné platy zmenšovaly díky inflaci, a kdy snažily vyjít vládě vstříc, je to „přestalo bavit“. Rozhodly se, že si to vynahradí, a žádaly prudké zvyšování platů. Pokud firmy nevyhověly, šly do stávk. V lednu 1979 se zdálo, že je ve stávce

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ HAY, Colin, *Chronicles of a Death Foretold: the Winter of Discontent and Construction of the Crisis of British Keynesianism*, in: *Parliamentary Affairs*, Vol. 63 No. 3, 2010.

²⁰⁴ SANDBROOK, Dominic, *Seasons in the Sun*, London, 2013, s. 713–1719.

celá Británie. Nemocnice nepřijímaly pacienty, neboť stávkoval podpůrný personál.²⁰⁵ Ulice měst byly zaplaveny odpadky, neboť stádkovali popeláři. V Liverpoolu se kvůli stávce hrobníků nepohřbívali mrtví.²⁰⁶ V této atmosféře se zdálo, že punk nebyl rebelským hnutím, ale spíše hnutím prorockým.

Premiér Callaghan si nepomohl, když se uprostřed krize vrátil ze summitu na Guadelupu v Karibiku. Zřetelně odpočatý a opálený Callaghan vtipkoval s novináři na letišti. Na otázku co říká rostoucímu chaosu v zemi, odpověděl: „No, to je váš názor. Slibuji vám, že pokud se na to podíváte zvenčí, a myslím, že teď se na to díváte zápecnický, nemyslím, že by lidé ve světě sdíleli názor, že tu roste chaos.“²⁰⁷ Callaghan se snažil působit uklidňujícím dojmem, ale země ve chvíli, kdy se topila v odpadcích, nejezdily vlaky a neléčily nemocnice, Callaghanův názor, že se až tak nic neděje, nesdílela. Premiéra rozmázl bulvární deník *The Sun*, který umístil na titulní stranu titulek „Krize? Jaká krize?“²⁰⁸

„Zima nespokojenosti“ byla pro Labouristickou stranu katastrofou. Její tvrzení, že se vždy dokáže s odbory dohodnout a zabránit velkým stávkám, se ukázalo jako liché. Na veřejnosti začal převažovat názor, že s odbory je potřeba něco udělat a že je nutné omezit jejich moc. Názory Margaret Thatcherové, která slibovala omezení moci odborů, začaly být přitažlivé. Konzervativci předstihli labouristy v průzkumech veřejného mínění. Dne 28. března 1979 se Thatcherové podařilo svrhnout o jediný hlas vládu. Byly vyhlášeny nové volby, a to na 3. května 1979. Konzervativci přesvědčivě zvítězili, když získali 339 křesel z 635. Éra „thatcherismu v praxi“ právě začala.

²⁰⁵ RODGERS, William, *Government under Stress, Britain's Winter of Discontent 1979*, in: *Political Quarterly*; Apr-Jun 84, Vol. 55 Issue 2.

²⁰⁶ HAY, Colin, *Chronicles of a Death Foretold: the Winter of Discontent and Construction of the Crisis of British Keynesianism*, in: *Parliamentary Affairs*, Vol. 63 No. 3, 2010.

²⁰⁷ SANDBROOK, Dominic, *Seasons in the Sun*, London, 2013.

²⁰⁸ MOORE, Charles, c. d., s. 397.

Kapitola čtvrtá

Punk, thatcherismus a osmdesátá léta

4.1 Druhá generace punku a thatcherismus

Vztah mezi punkem a politikou byl v od roku 1980 mnohem více založen na konfrontaci, alespoň ze strany pankáčů. Bylo to zapříčiněno dominancí Konzervativní strany, která se stala jasným cílem pro ty, kteří si stěžovali na poměry. Zároveň nutné reformy Thatcherové zasáhly nejvíce právě dělnickou třídu, z níž se rekrutovalo nejvíce příznivců punku. I druhá polovina pankáčů, kterou tvořili studenti a středostavovská mládež, začala tíhnout k extrémnějšímu levičáctví, takže pro Thatcherovou rovněž neměla vlídné slovo.

Osmdesátá léta znamenala též konec spolupráce mezi mládeží z dělnické třídy a studenty z uměleckých škol. Druhé vlně punku se také někdy říká „post-punk“, který má několik směrů. Prvním je již zmiňované hnutí *Oi!*. To vyhlásilo návrat ke kořenům punku, hrálo tvrdý a rychlý rock, jenž nepotřeboval velkou zručnost. Fanoušci pocházeli často právě z řad mládeže z dělnické třídy.²⁰⁹

Druhým směrem je takzvaná Nová vlna (*New Wave*), původně alternativní označení pro punk, jež se časem ujalo jako jméno pro tu část post-punku, která zmírnila původní tvrdost a začala se snažit hrát umělečtěji než původní pankáči. Vrátila do rocku složitou produkci a zvukové triky, což fanoušci původního zvuku punku považovali za svatokrádež. Podporovatelé tohoto směru se rekrutovali ze studentů z uměleckých škol, které přestala bavit jednoduchost punku, a chtěli něco složitějšího.²¹⁰

Politická angažovanost obou směrů druhé punkové generace byla mnohem větší než u první. Členové hnutí *Oi!* ani po letech neskrývali svou znechucenost léty thatcherismu. Člen kapely *Drongos for Europe* si stěžoval: „Rok 1979 se rovnal toryové... To se rovnalo rokům sraček! A dodnes za to platíme cenu. Nová Labour? Najdi rozdíl!“²¹¹ Sean Chadwick ze skupiny *Attak* vzpomínal: „Také vláda hrála velkou roli v našem pohledu na život. Kvůli jedné z nejvyšších úrovní nezaměstnanosti, kterou jsme ve Spojeném království poznali, naše texty měly politickou výpověď. Zvláště

²⁰⁹ WORLEY, Matthew, *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'*, in: *Contemporary British History*, Vol. 26, No. 3, September 2012.

²¹⁰ REYNOLDS, Simon, c. d., s. 17.

²¹¹ GLASPER, Ian, c. d., s. 51.

Maggie Thatcherová byla nenáviděna velkou částí společnosti, především v severní Anglii, odkud jsme pocházeli.“²¹²

Některé skupiny braly svoji opozici vůči thatcherismu mnohem intelektuálněji. Shaun Stiles z *The Violators* (Hanobitelé) vzpomínal: „Samo jméno *The Violators* odráželo touhu britské politické elity zavést změnu za jakoukoli sociální cenu. Vláda Thatcherové plánovala zhanobit všechny veřejné instituce a vést válku proti odborům za účelem ovládnutí veřejných výdajů. Kvůli tomu mnoho jedinců bylo sociálně a hospodářský zraněno.“²¹³

Jiné skupiny se prohlašovaly za protiválečné, což v osmdesátých letech znamenalo proti-thatcherovské, neboť premiérka vedla konfrontační politiku vůči SSSR a také válku o Falklandy. Kapela *Blitzkrieg* se, navzdory svému jménu, snažila zaujímat protiválečný postoj.²¹⁴ Stejně tak skupina *The Varukers*. Kapela *Sensa Yuma* hrála na festivalech Kampaně za nukleární ozbrojení (*Campaign for Nuclear Disarmament; CND*)²¹⁵ Člen skupiny *Mayhem* si stěžoval: „(Falklandská válka - O. Š.): O čem to vlastně bylo? Bylo to o osvobozování třinácti tisíc ovcí? Nebo to bylo o Thatcherové, která se snažila posunout vpřed svou kariéru tím, že se napojila na křížáckou mentalitu?“²¹⁶

Jiné kapely se vyjadřovaly k Thatcherové přímo ve svých písních. *The Angelic Upstarts* měli skladbu *Woman in Disguise* (Žena v přestrojení), což byl útok na Thatcherovou.²¹⁷ *Abrasive Wheels* v jedné své písni měli refrén „Dejte Maggie Thatcherovou na podporu“²¹⁸ (*Put Maggie Thatcher on the dole*). Skupina *Riot Squad* nahrála singl *Fuck the Tories* (Nasrat na torye).²¹⁹ *Newtown Neuronics* přišla se skladbou *Kick out the Tories* (Vykopněte torye) a kapela *UK Subs* přišla s obalem desky na, které byla vyobrazená Thatcherová trpící leprou.²²⁰ Ian Glasper, autor písničky o punku v tomto období, napsal o další kapele *Septic Psychos*: „Existovalo zřejmě tisíc a jedna anti-thatcherovských písní napsaných punkovými kapelami v brzkých osmdesátých, ale skladba od *Septic Psycho The Thatcher* vyčnívá díky svému ironickému pohledu

²¹² Tamtéž, s. 81.

²¹³ Tamtéž, s. 85.

²¹⁴ Tamtéž, s. 92.

²¹⁵ Tamtéž, s. 61.

²¹⁶ Tamtéž, s. 90.

²¹⁷ Tamtéž, s. 122.

²¹⁸ Tamtéž, s. 151.

²¹⁹ Tamtéž, s. 199.

²²⁰ Tamtéž, s. 251.

zobrazujícímu tehdejší premiérku jako příšeru z béčkového filmu, vykračující si po zemi a živící se chudými.“²²¹

Oproti těmto skupinám, skládajícím se hlavně z mládeže z dělnického hnutí, stála druhá větev punku druhé generace, kterou tvořili hlavně progresivní studenti. Účastníci hnutí *Oi!* nenáviděli Thatcherovou, neboť měli pocit, že ničí tradiční dělnickou třídu. Někteří měli kvůli její vládě reálné negativní zkušenosti, jako členové skupiny *Maus Maus*, kteří byli horníci a přišli o práci v důsledku stávků.²²² Naopak studenti a středostavovská mládež to brala mnohem ideologičtěji. To, že mysleli jinak než pankáči z hnutí *Oi!*, je vidět již na charakteristice tohoto směru punku od Petera Dalea: „V osmdesátých letech se častěji mluvilo o „alternativní hudbě“ nebo „indie scéně“... (Tito punkeři dělili hnutí na my a oni – O. Š.) ‚Oni‘ si myslí, že punk je o nošení kožených bund a o skákání na *Top of the Pops* (pořad BBC o populární hudbě – O. Š.), ale ‚my‘ víme, že pankáči jsou vegetariáni, kteří se neupisují velkým značkám.“²²³

Jakýmsi vzorem pro tyto skupiny se stala již zmíněná kapela *Crass*, přední „propagátor“ směru, jemuž se začalo říkat anarcho-punk. Založil ji Penny Rimbaud, občanským jménem Jeremy Ratter, původně učitel umění, jenž chodil na soukromé školy. V šedesátých letech levně koupil u Eppingu farmu *Dial House*, kde vytvořil hippie komunitu. V roce 1972 pomohl založit *Stonehenge Free Festival*, sešlost alternativních kultur od hippie, přes vyznavače New Age až po obskurní skupiny, jako například Tibetskou ukrajinskou horskou hereckou společnost (*The Tibetan Ukrainian Mountain Troupe*).²²⁴ Poté, co jeho spolupracovník a spoluzakladatel festivalu Wally Hope spáchal v roce 1975 sebevraždu, přisoudil jeho smrt vládní konspiraci.²²⁵ Tato šílená myšlenka se v jeho hlavě zrodila nejspíš i díky početné konzumaci drog, kterým holdoval. Když krátce poté „udeřil punk“, Rimbaud se dal dohromady s dalším kamarádem Stevem Williamsem, který se přejmenoval na Steva Ignoranta, a v roce 1977 založili kapelu *Crass*. Zbytek rekrutovali z obyvatel *Dial House*.²²⁶

²²¹ Tamtéž, s. 202.

²²² Tamtéž, s. 161.

²²³ DALE, Peter, c. d., s. 24.

²²⁴ WORTHINGTON, Andy, *Stonehenge: Celebration and Subversion*, Loughborough, 2004, s.

²²⁵ <http://www.spunk.org/texts/places/britain/sp001297.txt> [4.5.2016 21:40].

²²⁶ DALE, Peter, c. d., s. 135.

Penny Rimbaud měl úplně jiné kořeny než většina pankáčů. Když založil skupinu, bylo mu již čtyřiatřicet let, což se v punku rovnalo „starému kmetovi“; za optimální věk pro založení skupiny se považovalo být starý kolem osmnácti let. Kapele *The Vibrators* se ostatní punkeři posmívali, že jsou již „starí dědci“, neboť jim bylo kolem pětadvaceti.²²⁷ Předtím, než se stal pankáčem, byl Rimbaud hipíkem, skupinou, kterou většina pankáčů opovrhovala. Navíc chodil na elitní soukromé střední školy. Takových sice v punku několik bylo, ale stále byli spíše výjimkou. Zároveň konzumoval ve velkém drogy, což se alespoň ze začátku v punku nedělo. Není divu, že s takovou minulostí došel k úplně jiným závěrům než většina ostatních punkerů a že se otevřeně se přihlásil k extrémní levici. Byli to právě *Crass*, kteří prohlásili punk za mrtvý, neboť „se stal jen dalším levným produktem pro konzumentovu hlavu.“²²⁸

Crass se podařilo svými kousky dostat i do jakéhosi hledáčku vlády, ale především médií. Nejdříve skladbou *How does it feel to be a mother of thousand dead?* (Jaké je to být matkou tisícovky mrtvých?), jež se stavěla proti Falklandské válce. Na tuto píseň si v parlamentu stěžoval konzervativní poslanec Timothy Eggar a žádal, aby skupina byla stíhána na základě zákona o nemravnosti. Tento návrh byl moudře ignorován.²²⁹

Větší poprask skupina způsobila takzvanou kauzou „Thatchergate“, kdy se na veřejnosti objevila nahrávka fiktivního rozhovoru Thatcherové s americkým prezidentem Ronaldem Reaganem, ve které Thatcherová tvrdila, že torpédoborec *HMS Sheffield* byl během Falklandské války schválně obětován, aby došlo k eskalaci války. Nahrávka byla primitivní kvality a jasně sestříhaná z nejrůznějších vyjádření obou politiků. Nejdříve převažoval názor, že je součástí dezinformační operace KGB, ale rychle vyšlo najevo, že nahrávku vyrobila právě kapela *Crass*.²³⁰ Ta se poté slunila v zájmu médií, nicméně vláda se ji rozhodla ignorovat. „Ministr zahraničí souhlasí s ministrem vnitra, že vzhledem k délce a nezodpovědnému původu nahrávky bylo by vhodné zdržet se veškerých odkazů na ni,“²³¹ uváděla zpráva pro premiérku.

²²⁷ *Sounds*, 9. října 1976.

²²⁸ DALE, Peter, c. d., s. 136.

²²⁹ *Hansard*, 26. října 1982.

²³⁰ **US:** FCO letter to No. 10 ("Forged Recording of PM-Reagan Telephone Conversation") [*origin of recording unclear: CIA considers KGB unlikely; press attribute tape to punk band CRASS*] [*declassified 2014*].

²³¹ Tamtéž.

K podobným názorům jako *Crass* se hlásila i kapela *Conflict*, jen s tím rozdílem, že zatímco *Crass* se považovali za striktně pacifistickou, členové *Conflict* se neštíteli násilí, alespoň verbálního. Jejich zpěvák Colin Jerwood vyzýval ke „kopání do skinheadských hlav.“²³²

Dalším příkladem postpunkové kapely byla skupina *Throbbing Gristle*. Ti sice začali jako punkeři, ale rychle se od tohoto směru vzdálili. Prohlásili se za spíše za umělecký soubor a hráli něco, čemu říkali antihudba.²³³ Jejich koncerty provázely znepokojivé obrázky tvrdé pornografie a koncentračních táborů. Tvrdili, že jejich úkolem je prozkoumávat temné stránky lidské mysli, nikoli dělat atraktivní hudbu. Zároveň byli fascinováni okultismem a Charlesem Mansonem.²³⁴

Throbbing Gristle prezentovali další směr druhé vlny punku. Vedle dělnického levičáctví *Oi!* a radikálního levičáctví anarcho-punku byl tento směr více esoterický a jeho heslem bylo „zpochybujte vše.“²³⁵ Dalším příkladem takovéto skupiny byli *Scritti Politti*, kteří spojili zpochybňování všeho s radikální levicí a přihlásili se ke Gramscimu a jeho kritice hegemonie neboli establishmentu. Kromě hudby jejich hlavní kratochvílí bylo očerňování rivalů z ideologické nečistoty; k tomu používali takřka leninovský „newspeak“, když je obviňovali z formalismu a buržoazně imperialistického improvizování.²³⁶

Přes tyto angažované skupiny, které se „mohly přetrhnout“ v kritice vlády, thatcherismu a společnosti, existoval v Británii směr post-punku, jenž neměl žádné politické ambice a jehož hlavním cílem bylo hrát zajímavou a dobrou hudbu. Nejúspěšnější kapelou post-punku byla již zmíněná *Public Image Ltd*, zkracována občas na *PiL*.

Založil ji John Lydon, vystupující znovu pod svým občanským jménem, spolu s Keithem Levenem, bývalým členem *The Clash* a se svým kamarádem Jah Wobblem, občanským jménem John Joseph Wardle. Jejich jméno ukazuje na novou myšlenku v punku. Ltd. je anglická zkratka označující kapitálovou společnost. To, že Lydon zvolil toto jméno, mělo dva důvody. Zaprvé se snažil spojit myšlenku kapitalismu s punkem, i když to nikdy takto neřekl. Lydon se nevzdal myšlenky oprostit se od závislosti na velkých nahrávacích společnostech a porazit je, lehce paradoxně, neboť *PiL* se okamžitě

²³² DALE, Peter, c. d., s. 139.

²³³ REYNOLDS, Simon, c. d., s. 128.

²³⁴ Tamtéž, s. 134.

²³⁵ Tamtéž, s. 6.

²³⁶ Tamtéž, s. 181.

upsala *Virgin Records*. Lydon uznal, že peníze mají velkou moc, a rozhodl se porazit nahrávací společnosti „na jejich vlastním hřišti“ tím, že vydělá spoustu peněz a získá nezávislost.²³⁷ Oproti původním myšlenkovým pochodům punkerů, kteří penězi lehce opovrhovali, a tvářili se, že je ke spokojenosti nepotřebují, to byl velký posun. S tím byl spojen i druhý důvod, proč byla do názvu přidána zkratka Ltd. Původní plán Lydona a jeho kolegů bylo vybudovat z kapely doopravdovou firmu. Skupina se neměla omezit pouze na hraní písní, ale měla i natáčet filmy, tvořit výtvarná díla a pořádat umělecké happeningy. To vše mělo generovat peníze. Poprvé byla vytvořena punková kapela, jež chtěla otevřeně vytvářet peníze a díky nim měnit svět.

Navzdory tomuto nápadu pokračovala *PiL* v tradici *Sex Pistols* a nebyla otevřeně politická. Omezovala se na zpívání o všeobecných problémech společnosti. Na rozdíl od *Crass* či kapel *Oi!* punku u ní nenajdeme písně, které by otevřeně kritizoval Thatcherovou či jiného politika. Omezila se spíše na typické projevy punku, jako když se při koncertě v New Yorském klubu strhla rvačka, nebo když v roce 1979 vydali své druhé a nejúspěšnější album pod názvem *Metal Box* (Kovová krabice) ve skutečné kovové krabici, za což si vysloužili body za originalitu, ale našťavali bezpočet fanoušků, neboť obal alba téměř nešel otevřít.

Druhá, agresivnější generace punku skončila zhruba v letech 1984 až 1985. Důvody rozpadu kapel byly ale podobné. Členové zestárli, založili rodiny a zjistili, že život rockera již není pro ně a že je hraní punku neuživí. Nové generace fanoušků se ale neobjevovaly. Punk začal umírat, do jisté míry díky thatcherismu, ale ne kvůli přímým represím. Politické klima v zemi se začalo změnit. Podmínky rozčarování a pocitu „žádné budoucnosti“ zmizely, „nemocný muž Evropy“ se začal uzdravovat. Zůstalo jen několik punkerů, věčných rebelů, kteří se nechtěli smířit s tím, že zestárli, nebo kteří byli politicky motivovaní. Jak si stěžoval jeden člen skupiny *Screaming Dead*: „Rozpadli jsme se ze stejných důvodů jako všichni ostatní. Všechna koncertní místa se zavírala, nastávala éra yuppies, punk rock již nikoho nezajímal. Byly to hrozné časy pro všechny, věděli jsme, že je konec. „Duch“ se z celé punkové scény vytratil, v podstatě uhynul.“²³⁸

²³⁷ Tamtéž, s. 21.

²³⁸ GLASPER, Ian, c. d., s. 42.

4.2 Konzervativní punkeři?

Podle mého názoru „duch punku“ zcela nezmizel, jeho nositeli se pouze stali noví lidé, nebo občas i starší, jen v novém, čistším oblečení. Jak si všiml například Paul Cook, který kritizoval univerzitní fanoušky punku: „Těžko se to vysvětluje, ale univerzitní studenti byli tehdy zasraní snobové. Chovali se jako královská rodina. V dalších generacích se z nich stali vzhůru postupující yuppies.“²³⁹ Právě yuppies, nenávidění „šampióni thatcherismu“, se stali novými nositeli „punkové ducha“. Spojili v sobě thatcherovské „energetické ctnosti“ a agresivní drzost punku.

Prvními yuppies byla – do jisté míry – právě kapela Johna Lydona. Ve svém neskrývaném stanovisku vydělávat peníze a být co nejúspěšnější prezentovala názory nejčastěji spojované právě s mladými a bohatými lidmi thatcherovské éry.

Vliv thatcherismu na překvapivé skupiny obyvatel byl zaznamenán již mnoha badateli. Jak poznamenal Ian MacDonald, přední britský odborník na *The Beatles*, právě již mnohokrát zmíněné společné opovržení šedesátým lety punk a thatcherismus přiblížilo: „Punkoví rebelové z let 1976–1978 viděli šedesátá velmi podobně (jako thatcheristé – O. Š.)... Předchozí desetiletí pro ně bylo hloupým požitkářstvím, následované šestiletou kocovinou spokojeného velikášství, která zmírnila energii popové kultury. ‚Hrozní hippies‘, samozvaní ‚Krásní lidé‘ s jejich vágními ideály, myšlením zpomaleným díky LSD, byli problémem; rychlost, sarkasmus a záměrná ošklivost řešením... Začátkem osmdesátých let se šedesátá léta stala předmětem cynického nezájmu obyvatel deregulované anti-společnosti Margaret Thatcherové; zároveň se stala cílem standardní levicové ‚alternativní‘ komedie – nenávidění z obou stran.“²⁴⁰

Na vliv thatcherismu na umění upozorňuje i Will Gompertz, historik umění, který napsal, že britské umění pozdních osmdesátých let a začátku devadesátých je uměním yuppies, reflektující společnost orientující se hlavně na peníze. Mezi tyto umělce počítá hlavně skupinu známou jako Mladí britští umělci (*Young British Artists*; YBA), nejznámějším umělcem z této skupiny je Damien Hirst. Gompertz je popisuje: „Byli to přímí, ‚strčím ti to do obličeje‘, ‚podívej se na mě‘ lidé, se schopností sebepropagace. Byly to děti ‚vezmi si‘ doktríny, kterou hlásali s evangelickou zapáleností Margaret Thatcherová, Ronald Reagan, Helmut Kohl a François

²³⁹ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 101.

²⁴⁰ MACDONALD, Ian, *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*, Chicago, 2007.

Mitterrand.“²⁴¹ Jednalo se taktiku šoku a pocitu oprávněnosti, vzít si co chci, jež není nepodobná punku.

Thatcherová změnila Británii a tato změna se neodrážela jen v umění, ale i v reálných číslech. Vlastnictví domů vzrostlo z 54 % na 67 %.²⁴² Ekonomika rostla. Lidé kupovali akcie. Britské finančnictví prošlo deregulací. Výsledkem byla větší sociální mobilita. Britský třídní systém byl narušen. Lidé přestali očekávat, že budou následovat své otce do továrny. To se odrazilo v pádu členství v odborech ze 12.4 milionů na 7 milionů členů. Naopak počet studentů na univerzitách vzrostl ze 754 000 na 2.4 milionu. Počet dovolených v cizině se znásobil třikrát, což odráželo bohatnutí Britů. Vzrostl počet lidí vlastnících barevnou televizi a telefonní linku. Lidé začali utrácet za „nepotřebné“ věci. Výdaje domácností v oblasti komunikací vzrostly pětikrát, v turismu a v nákupu oblečení čtyřikrát. Lidé v Británii ke konci vlády Thatcherové byli mnohem svobodnější sociálně, ekonomicky i myšlenkově.

To mělo i důsledky, které nemohly premiérku potěšit. Vzrostl počet rozvodů a rodin s jedním rodičem. Návštěvnost kostelů klesla na minimum. Lidé si již nechtěli nechat říkat, jak se mají chovat a co si mají myslet. Ministerská předsedkyně, i když se jí to nemohlo líbit, je nechala žít po svém. Dobré mravy nelze uzákonit.

Je za takovýchto okolností možné, že by se z punkerů, kdysi „věčných rebelů“, stali konzervativci? Že by podobnosti, základy v sedmdesátých letech a orientace na dosažení nezávislosti na společnosti a státu nakonec vedly k propojení těchto dvou skupin? Jsou tu náznaky, že tomu tak opravdu bylo. Nejznámější punkový konzervativce, Johnny Ramone ze skupiny *The Ramones*, žil za oceánem. Ten považoval Ronalda Reagana za nejlepšího poválečného prezidenta a otevřeně podporoval George W. Bushe.²⁴³ Z toho můžeme vidět, že konzervatismus a punk se rozhodně nevyklučují. I když takto otevřené konzervativce v britském punku nenajdeme, rozhodně existují náznaky, že existovali.

Většina kapel, které nedosáhly statusu rockových hvězd, se rozpadla, když jejich členové začali odcházet na univerzity, zakládat rodiny a hlásit se do stálých zaměstnání. Pro mnoho z nich se působení v kapele stalo epizodou jejich pozdního dospívání.

²⁴¹ GOMPERTZ, Will, *What Are You Looking At?: 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye*, London, 2012, Kindle edice, lokace 5565.

²⁴² FERGUSON, Niall, c. d., lokace 199.

²⁴³ [http:](http://web.archive.org/web/20081227151741/http://www.geocities.com/robertofotografie/jr.html)

<http://web.archive.org/web/20081227151741/http://www.geocities.com/robertofotografie/jr.html>
[24.4.2016 27:51].

Překvapivě mnoho jich odešlo do zaměstnání, které bychom si s punkem nespojovali. Jedemn člen skupiny *The Wall* se stal právníkem, další inženýrem.²⁴⁴ Pokud můžeme věřit vyprávění starých punkerů, práva byla překvapivě častou kariérou pro bývalé členy kapel. Bill O'Neill z kapely *The Dark* se stal knězem, což je nespíš nejpodivnější kariérm rozhodnutím bývalého punkera.²⁴⁵ Nesmíme zapomínat na Nailla Fergusona, předního pravicového historika, jenž v mládí býval rovněž punkerem. Ti, kteří u hudby zůstali, se většinou živilí otevřením obchodů s deskami nebo zřízením malých nahrávacích studií. Samozřejmě je těžké usuzovat politickou příslušnost podle zaměstnání, ale právníci, kněží a malí podnikatelé bývají považováni za spíše příslušníky konzervativní skupiny obyvatel.

Velký počet bývalých punkerů, zvláště těch pocházejících z dělnické třídy, urazil podobnou cestu jako Gary Bushell. Ten byl v osmdesátých letech jeden z předních rockových novinářů a vymyslel označení *Oi! punk*. V mládí se považoval za socialistu a kritizoval Margaret Thatcherovou, nicméně v devadesátých letech se začal posunovat doprava. Když se *Labour Party* stala pod vedením Tonyho Blaira stranou střední třídy, cítil to jako zradu. Vadila mu především větší otevřenost vůči Evropě a imigrantům. Paradoxně ho to přivedlo k podpoře Strany nezávislosti Spojeného království (*United Kingdom Independence Party*; UKIP), strany která stojí napravo od konzervativců.²⁴⁶

Výše uvedené se týkalo především řadových členů punkového hnutí. I některé velké hvězdy se ale politicky posunuly. Příkladem kapely, u které lze pochybovat, nakolik byla skutečně oddána svým levicovým myšlenkám, je skupina *The Clash*. Přestože ve svých písních odsuzovali rasismus, nadvládu elit, nerovnost a později i zasahování Západu do války v Nikaragui, nebo válku o Falklandy, nakonec svého levicového manažera Bernieho Rhodese propustili pro přílišné zasahování do záležitostí skupiny.²⁴⁷ Životy členů poté, co se skupina rozpadla, také nejsou příliš kompatibilní s radikálně levicovou ideologií. Příkladem může být Joe Strummer, považovaný za jednoho z politicky nejaktivnějších a nejlevicovějších punkerů první vlny. Ke konci

²⁴⁴ GLASPER, Ian, c. d, s. 258.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 261.

²⁴⁶ <http://www.ukip.org/content/latest-news/2561-another-big-name-backs-ukip> [24.4.2016 17:55]

²⁴⁷ COGAN, Brian, "Do They Owe Us a Living? Of Course They Do!" *Crass, Throbbing Gristle, and Anarchy and Radicalism in Early English Punk Rock*, in: *Journal for the Study of Radicalism*, Volume 1, Number 2, 2008.

života (zemřel v roce 2002) bydlel na venkovském sídle v Anglii a měl předplacený *Daily Telegraph*, noviny spojované s Toryi. Jaké noviny lidé čtou, je v Británii všeobecně považováno za nejlepší ukazatel jejich politické příslušnosti.²⁴⁸ Zde ovšem pojitko mezi *The Clash* a Konzervativní stranou nekončí. Kytarista Mick Jones je bratrancem předního konzervativního politika Granta Shappse, ministra pro mezinárodní rozvoj. S jeho bratrem Andrem Shappsem hraje v kapele. Podle všeho má se svým bratrancem dobré vztahy.²⁴⁹ I když to samozřejmě nedosvědčuje, že by se z Micka Jonese stal tory, rozhodně to ukazuje, že příkopy mezi punkem a konzervatismem nejsou nikterak hluboké.

Zajímavou kariéru udělal i další bývalý člen *The Clash*, bubeník Terry Chimes. V roce 1989 opustil hudební scénu, aby se stal chiropraktikem. Zároveň byl v roce 2008 jmenován „velvyslancem“ (propagátorem) skautského hnutí pro Londýn. Skaut a chiropraktik jsou samozřejmě apolitické příslušnosti, ale není to, co si člověk představí pod pojmem punker.²⁵⁰

Další punkeři, kteří si zvolili překvapivě konzervativní povolání, byli přátelé Johna Lydona z mládí. Jeho kamarádi John Gray a Dave Crow se stali učiteli, další přítel Tony Purcell se pro změnu živí jako účetní.²⁵¹

Nesmíme zapomínat ani na Vivienne Westwoodovou, která v roce 2007 oficiálně ohlásila, že podporuje Konzervativní stranu. V jejím případě to byl ale spíše protestní hlas. V roce 2015 oficiálně přešla k zeleným (*Green Party*), kteří jsou nalevo od labouristů.²⁵² Tato skutečnost znovu ukazuje, že punkeři nemají od konzervativců až tak daleko.

John Lydon, „věčný rebel“, se celý život tvářil, že stojí nad politikou, ve smyslu, že ji kritizoval jako celek. Pravdou však je, že se v memoárech vyjadřuje k politice konsensu takřka z thatcherovských pozic: „V době pankáčů socialismus v Anglii nefungoval. Labouristé byli nezajímaví a únavní. Konzervativci to samé. Fluktovalo to od jedné strany ke druhé, čtyři roky tohoto, čtyři roky tamtoho a nikdo si nevšiml žádné

²⁴⁸ [http: \[www.telegraph.co.uk/news/uknews/1416951/Joe-Strummer-political-voice-of-punk-dies-at-50.html\]\(http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1416951/Joe-Strummer-political-voice-of-punk-dies-at-50.html\)](http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1416951/Joe-Strummer-political-voice-of-punk-dies-at-50.html) [12.5.2016 21:09]

²⁴⁹ [http: \[www.theguardian.com/politics/2012/apr/28/grant-shapps-housing-minister-interview\]\(http://www.theguardian.com/politics/2012/apr/28/grant-shapps-housing-minister-interview\)](http://www.theguardian.com/politics/2012/apr/28/grant-shapps-housing-minister-interview) [4.5.2016 21:49].

²⁵⁰ *Daily Mail*, 10. května 2008.

²⁵¹ LYDON, John, c. d., s. 67.

²⁵² [http: \[www.vogue.co.uk/news/2007/11/29/viviennes-christmas-speech\]\(http://www.vogue.co.uk/news/2007/11/29/viviennes-christmas-speech\)](http://www.vogue.co.uk/news/2007/11/29/viviennes-christmas-speech) [24.4.2016 17:57].

změny. Mladí lidé – ve skutečnosti většina lidí – se odklonila od politiky, neboť to byla ztráta času.“²⁵³

Můžeme z toho všeho vyvodit, že punkové hnutí bylo skrytě konzervativní? Nejspíše ne, neboť máme příliš malý vzorek představitelů hnutí. Zároveň existuje celá řada již dříve zmíněných skupin, které se hlásily k levicovým ideologiím, a otevřeně nenáviděli ministerskou předsedkyni. To ovšem také ukazuje, že vnímat punk jako pouze protestní hnutí je značně zjednodušené. Ukazuje to pouze na to, že moje hypotéza, vinoucí se celou touto prací, že punk a „thatcherismus jsou dvě strany téže mince“, je v zásadě správná. Obojí vycházelo z krize sedmdesátých let a kladlo si za cíl větší svobodu pro jednotlivce. Každé hnutí tuto svobodu chápalo jinak, ale ne natolik, aby se tato pojetí občas neproťala.

K tomu je třeba připočíst ještě fakt, že velkou část punkového hnutí tvořili mladí ambiciozní lidé ze střední třídy, typ člověka, který byl považován za voliče konzervativců v osmdesátých letech. To nejspíš vedlo k ještě většímu průniku obou skupin. Díky tomu mohu konstatovat, že spojení „punk a tory“ není oxymoron, ale překvapivě častý jev, který sehrál svou roli při změně Británie v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století.

²⁵³ LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008, s. 311.

Závěr

Punk i thatcherismus se zrodily z krize poválečného konsensu. Na jejich příkladu lze velmi dobře ukázat, jak se problémy společnosti mohou odrazit v kultuře a v politice. Přestože se oba dva směry mohou jevit jako naprosté protiklady, ve skutečnosti vycházejí do určité míry z podobných základů a mají podobné cíle. Oba proklamují jako svůj konečný cíl získat co největší individuální svobodu. Díky tomu jsou obě hnutí spíše svými zrcadlovými obrazy či dvěma stranami stejné mince.

Základy jsou velmi podobné. Obojí se vymezovalo proti šedesátým letům a zvláště proti hippies. Punk je považoval za od reality odtržené snílky, kteří místo toho, aby řešili skutečné problémy světa, brali drogy a zabývali se volnou láskou. Podobné výtky měli i thatcherovci, kteří viděli šedesátá léta jako začátek „progresivismu“, jenž nebezpečně rozvolnil morálku. Hippies s jejich filozofií volné lásky a užíváním omamných prostředků byli podle nich hlavními narušiteli morálky. Obě dvě skupiny hippies opovrhovali a vysmívali se jim.

Optimismus a bezstarostnost šedesátých let pouze znásobil pocit krize a pesimismu, který nastoupil v letech sedmdesátých. Ekonomika začala zpomalovat, moc odborů rostla, staré rockové hvězdy zestárlý. Konzervativní vláda, která nastoupila v roce 1970, se snažila omezit státní zásahy do ekonomiky i moc odborů a všeobecně zvednout konkurenceschopnost ekonomiky. Odbory se nicméně ukázaly být příliš silné a Británie ještě neprošla dostatečným šokem na to, aby obyvatelstvo bylo schopno tolerovat radikální zásahy do politiky konsensu a tvrdý postoj vůči odborářům. Nejdříve odpor odborů donutil premiéra Heatha učinit legendární „obrat“ či „otočku“ a poté opustit svůj volební program. Když došlo k druhé stávce horníků, Heath se rozhodl vyhlásit ve snaze získat silnější mandát předčasné volby, ale prohrál. V roce 1974 znovu nastoupila k moci znovu labouristická vláda.

V roce 1970 Malcolm McLaren a Vivienne Westwoodová založili butik, který během let několikrát změnil název a stal se centrem raného punku. McLaren a Westwoodová byli levicoví volnomyšlenkáři, již se inspirovali u francouzských situacionalistů, levicových radikálů, kteří spojovali politiku a umění. Jejich plán byl vyvolávat chaos skrze umění, který by donutil diváky si uvědomit absurdnost jejich reality a tím je osvobodit.

McLaren s Westwoodovou několikrát navštívili Spojené státy. Zde McLarena po dlouhé době znovu zaujala moderní hudba, dokonce na čas dělal manažera rockové skupině *New York Dolls*. Poté, co se rozpadla, se vrátil do Londýna s plánem založit si vlastní skupinu. Za tímto účelem dal v roce 1975 dohromady mladíky, již se „ochomýтали“ kolem jeho obchodu – Steva Jonese, Paula Cooka, Johna Lydona a Glenu Matlocka. Nové uskupení se pojmenovalo *Sex Pistols*. Právě toto bývá všeobecně považováno za počátek britského punku.

Do téhož roku lze datovat i počátek thatcherismu. Po katastrofální vládě Edwarda Heatha a po prohraných volbách začali v Konzervativní straně sílit hlasy žádající jeho nahrazení. Nejdříve se zdálo, že vyzyvatelem lídra bude sir Keith Joseph, ale poté se zdiskreditoval, zaujala jeho místo Margaret Thatcherová, jež stála na pravém křídle toryů. Její vítězství bylo obrovským překvapením.

Následný úspěch punku i thatcherismu byl výsledkem hluboké krize, do níž se Británie dostala ve druhé polovině sedmdesátých let. Díky chronickým problémům s ekonomikou, se špatnou konkurenceschopností a velmi silnými odbory začala být země považována za „nemocného muže Evropy“. Punková hudba se stala výtečným vyjádřením nálady společnosti. Zvolení Thatcherové premiérkou pak znamenalo odmítnutí poválečného konsensu, který sice zajistil prosperitu v letech padesátých a šedesátých, ale v průběhu let sedmdesátých bylo jasné, že selhal. Největším rozdílem byl přístup ke krizi let sedmdesátých. Zatímco punk volil nihilismus a odevzdání se nevyvratitelnému, thatcherismus představil program jak se s krizí dostat.

Díky jednoduchému a drsnému stylu, který se zdál vracet rock ke kořenům, a díky textům písní, které upozorňovaly na problémy mládeže, *Sex Pistols* rychle získali základnu fanoušků a napodobitelů. Zrodil se punk rock jako žánr. Kromě své hudby na sebe kapela upozorňovala i šokujícími excesy, jež poutaly pozornost tisku. Nejznámějšími dalšími kapelami byli *The Clash*, *Buzzcocks*, *Siouxsie and the Banshees* a *The Damned*. Všeobecně zpívali o problémech mládeže, která nemohla najít práci, cítila se utlačovaná státem a měla horší vyhlídky do budoucna než předešlé generace.

Přestože v pozadí punku stojí levicově orientovaní lidé jako Malcolm McLaren, Bernie Rhodes nebo Jamie Reid se skupiny prezentovaly primárně jako bojující proti establishmentu. Přesto první generaci punku nelze považovat za politickou či dokonce levicovou. Punk reagoval na selhání politiky konsensu, na níž byli napojené obě dvě

hlavní politické strany. Proto punkeři kritizovali systém jako celek. Jejich kritika systému a šoková taktika upoutaly pozornost jak extrémní levice, tak extrémní pravice.

Ve snaze šokovat starší generace někteří punkeři ze začátku nosili hákové kříže. To společně s faktem, že velkou část fanoušků punku tvořila mládež z dělnického prostředí, patriotičtější než zbytek společnosti, vedlo k tomu, že punk upoutal pozornost britské extrémní pravice. Ve snaze se odpoutat od této asociace začaly punkerské kapely hrát na koncertech *Rock Against Racism*, ale brzy se ukázalo, že tato organizace je pod vlivem extrémně levicové *Socialist Workers Party*. Ve výsledku se punkeři snažili distancovat od obou, což nejlépe ilustruje jejich snahu nezaplést se aktivní politikou a zůstat pouze komentátory a kritiky pořádků ve společnosti.

V roce 1976 se punk dostal do širšího povědomí veřejnosti poté, co se *Sex Pistols* účastnili televizního interview, které skončilo přívalem sprostých slov. Výsledkem byla bulvárem vybičovaná atmosféra „morální paniky“ a rušení koncertů po celé Británii, neboť místní samosprávy odmítaly nechat punkery hrát, nemluvě o stěžování si poslanců v parlamentu.

Sex Pistols ještě více poštvali veřejné mínění proti sobě, když krátce před královním stříbrným jubileem vydali singl *God Save the Queen*, který byl vnímán jako anti-monarchistický. Ve skutečnosti to byla obžaloba nefungující Británie, varování, že se země „řítí do propastí“, že „nemá budoucnost.“

Zdalo se, že tato předpověď dojde naplnění na přelomu let 1978 a 1979, kdy Británii zasáhla série stávek, jež vešla ve známost jako „zima nespokojenosti“. To vedlo obyvatelstvo k přesvědčení, že labouristická vláda selhala, není schopna domluvit se s odbory a tím zajistit zemi klid. Výsledkem bylo přesvědčivé vítězství konzervativců ve volbách na jaře 1979.

Přestože se thatcherismus se svým důrazem na morálku, právo, dodržování zákonů, rodinu a soukromé vlastnictví může zdát na míle vzdálený od chaotického, rebelujícího punku, který žádal změnu a děsil středostavovské rodiče, pravdou je, že si byly mnohem podobnější, než se na první pohled zdálo.

Hlavní styčný bod spočíval v jejich důrazu na individuální svobodu. Thatcherová se snažila o to, aby lidé byli více odpovědní za své činy a nevyžadovali, aby se stát o ně staral. Za tímto účelem podporovala privatizaci, snižování daní i sociálních příspěvků, stejně jako oslabení odborů. Naopak se snažila podporovat nezávislé podnikání, lidi odvážné a dobrodružně založené, lidi s nápadem.

Podobně punk tvořili lidé, kteří se snažili o nezávislost na společnosti, na velkých nahrávacích firmách, lidé, jimž šlo o to, aby si mohli dělat víceméně, co chtěli. To se projevovalo v tzv. DIY etice, kdy se punkeři pouštěli do různých projektů, ať to byla kapela, vedení časopisu, natočení desky, vedení vlastního obchodu s hudbou nebo vytváření filmu. V tomto ohledu naplnili thatcherovský ideál mladého, dravého a úspěšného podnikatele. Přestože mnoho z nich se oficiálně hlásilo k nějakému druhu levicové ideologie a odmítalo kapitalismus, většina z nich se ukázala být velmi schopnými manažery a majiteli podniků, dalo by se říci „mikrokapitalisty“. Příklady jsou Malcolm McLaren, který úspěšně vedl *Sex Pistols*, Vivienne Westwoodová, jež do velké míry převzala řízení obchodu v době, kdy se McLaren staral o kapelu, nebo Geoff Travis, majitel úspěšného obchodu s deskami a nezávislé nahrávací společnosti *Rough Records*.

I v dalších oblastech punk do jisté míry korespondoval s thatcherismem, punkeři si byli překvapivě blízcí s rodiči, neměli obdivný vztah k Sovětskému svazu, naopak oslavovali možnost tvůrčí svobody na Západě. Stejně tak thatcherismus neměl větší výtky vůči punku a nehledal s ním přímou konfrontaci. Thatcherová věřila, že dobré mravy nelze uzákonit, ale je k nim potřeba vytvořit podmínky. Jak dosvědčuje jasný posun Británie doprava, byla v tom úspěšná.

Ve stejné době, kdy se Thatcherová dostala k moci, nastal konec první generace punku. Některé kapely neunesly tíhu vlastního úspěchu a rozpadly se. Ostatní přešly ke složitější hudbě. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let nastoupila druhá generace punku, která byla více politicky vyhraněná, otevřeně útočila na Thatcherovou a nenáviděla ji. Tuto generaci lze rozdělit do několika podskupin.

První byl takzvaný *Oi! punk*, tvořený hlavně tou částí punkerů, kteří pocházeli z dělnického prostředí a kteří cítili, že jim politika Thatcherové není nakloněna; mnoho z nich v rámci ekonomických reforem ztratilo práci či znalo někoho, kdo ji ztratil; pro tyto lidi byla nenávist vůči Thatcherové osobní záležitostí. Druhou větví post-punku byla intelektuálněji založená kritika. Často ji vyjadřovaly kapely, které naopak tvořili vysokoškolští studenti a mládež ze střední třídy. Rádi se inspirovali u různých levicových myslitelů. Jejich skladby nicméně byly podobně nenávistné jako ty první. Třetím směrem byl post-punk, který prostě chtěl hrát dobrou hudbu a bavit své posluchače. Takovouto kapelou byla například *Public Image Ltd.*, nová kapela Johna Lydona.

Druhá vlna punku vydržela do poloviny osmdesátých let, kdy se taktéž rozpadla. Členové kapel si založili rodiny, našli si stabilní zaměstnání, usadili se. Ekonomika i zaměstnanost stoupala, společnost se stávala liberálnější a dravější, nebylo proti čemu se bouřit. Tím skončilo období punku ve Velké Británii. Mezi novými voliči Konzervativní strany, kteří jí zajistili vítězství ve čtyřech parlamentních volbách za sebou, byl nemalý počet bývalých punkerů.

Prameny a literatura

Primární prameny:

Vydané prameny:

COON, Caroline, '1988: *The New Wave Punk Rock Explosion*', 1977, staženo z rockbackpages.com 12.5.2016, 11:47.

Hansard

LYDON, John, *Anger is Energy: My Life Uncensored*, London, 2015.

LYDON, John, *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*, London, 2008.

THATCHEROVÁ, Margaret, *Roky na Downing Street*, Praha, 1996.

Tisk

Circus

Daily Mail

Finchley Press

Gadfly

History Review

Hit Parader

Melody Maker

New Musical Express

Newsday

New York Rocker

Over 21

Rolling Stone

Select

Sniffin Glue

Sounds

Spectator

Trouser Press

ZigZag

Dokumenty dostupné z margarethatcher.org

Radio Interview for BBC Radio 4 *Woman's Hour* („Permissive or Civilised?“).

US: FCO letter to No. 10 ("Forged Recording of PM-Reagan Telephone Conversation") [*origin of recording unclear: CIA considers KGB unlikely; press attribute tape to punk band CRASS*] [*declassified 2014*].

Monografie a články:

BEIDER, Harris, *Whiteness, Class and Grassroots Perspectives on Social Change and Difference*, in: *The Political Quarterly*, Vol. 85., No. 3, July-September 2014.

CLOONAN, Martin, *'I Fought the Law': Popular Music and British Obscenity Law*, in: *Popular Music*, Vol. 14, No. 3 (Oct., 1995).

COGAN, Brian, "Do They Owe Us a Living? Of Course They Do!" *Crass, Throbbing Gristle, and Anarchy and Radicalism in Early English Punk Rock*, in: *Journal for the Study of Radicalism*, Volume 1, Number 2, 2008.

DALE, Peter, *Anyone Can Do It: Empowerment, Tradition and the Punk Underground*, Farnham, 2012.

DAVIES, Jude, *The Future of 'No Future': Punk Rock and Postmodern Theory*, in: *The Journal of Popular Culture*, 1996, Vol. 29(4).

DOREY, Peter, 'A Rather Novel Constitutional Experiment': *The Formation of the 1977–8 'Lib-Lab Pact*, in: *Parliamentary History*, Vol. 30, pt. 3 (2011).

FERGUSON, Niall, *Always Right*, New York, 2013, Kindle edice.

FORSTER, John, *Upper Clyde Shipbuilders 1971–2 and Edward Heath's U-turn: How a united workforce defeated a divided government*, in: *The Mariner's Mirror*, 102:1

GLASPER, Ian, *Burning Britain: The History of UK Punk 1980-1984*, London, 2004

GOMPERTZ, Will, *What Are You Looking At?: 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye*, London, 2012, Kindle edice.

GRIMLEY, Matthew, *Thatcherism, morality and religion*, in: JACKSON, Ben-SAUNDERS, Robert, eds. , *Making Thatcher's Britain*, Cambridge, 2012.

HAY, Colin, *Chronicles of a Death Foretold: the Winter of Discontent and Construction of the Crisis of British Keynesianism*, in: *Parliamentary Affairs* ,Vol. 63 No. 3, 2010.

HEPTONSTALL, Geoffrey, *Britain's Forgotten Prime Minister: Harold Wilson*, in: *Contemporary Review*, 1. června 2012.

LETWIN, Shirley Robin, *The Anatomy of Thatcherism*, New Brunswick, N.J., 1993, s. 32.

MACDONALD, Ian, *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*, Chicago, 2007.

MOORE, Charles, *Margaret Thatcher The Authorized Biography Volume One: Not For Turning*, London, 2013, s. 231.

NORMAN, Phillip, *Sex Pistols History is Punk*,

O'CONNEL, Hugh, *(Re)Turning Money into Rebellion: Reification and Utopianism in Early Punk Production*, in: *The Journal of Popular Culture*, 2014, Vol. 47(3).

PERRY Mark, *Sniffin' Glue and Other Rock'n'Roll Habits*, London, 2009

REYNOLDS, Simon, *Rip It Up and Start Again: Postpunk 1974–1984*, New York, 2006

ROBB, John, *Punk Rock: An Oral History*, Oakland, CA, 2012.

RODGERS, William, *Government under Stress, Britain's Winter of Discontent 1979*, in: *Political Quarterly*; Apr-Jun 84, Vol. 55 Issue 2.

SANDBROOK, Dominic, *Never Had It So Good*, London, 2005.

SANDBROOK, Dominic, *Seasons in the Sun*, London, 2013.

SANDBROOK, Dominic, *White Heat*, London, 2006.

SAUNDERS, Robert, *'Crisis? What Crisis? Thatcherism and the Seventies'*, in: JACKSON, Ben- SAUNDERS, Robert, eds. *'Making Thatcher's Britain'*, Cambridge, 2012.

SAVAGE, Jon, *England's Dreaming Sex Pistols and Punk Rock*, London, 1991.

TRUMPBOUR, John, *Margaret Thatcher, the Thatcherite intellectuals and the fate of Keynes*, in: *Industrial Relations Journal* 45:3.

WELLINGS, Ben, *Enoch Powell: The lonesome leader*, in: *Humanities Research*, 2013, Vol. 19 Issue 1.

WORLEY, Matthew, *Oi! Oi! Oi! Class, Locality and British Punk*, in: *Twentieth Century British History*, Vol. 24, No. 4, 2013.

WORLEY, Matthew, *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'*, in: *Contemporary British History*, Vol. 26, No. 3, September 2012.

WORTHINGTON, Andy, *Stonehenge: Celebration and Subversion*, Loughborough, 2004.

Internetové odkazy:

<http://www.azlyrics.com/lyrics/sexpistols/godsavethequeen.html> [21.4.2016 11:18].

<http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/1BCxVNbpKX81tHx5TBncKJL/don-letts> [21.4.2016 13:12].

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=4156768e-0e70-433a-a81e-93a59f344500%40sessionmgr105&vid=4&hid=126&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRI#db=ers&AN=88801507&anchor=widgetsAnchor> [25.4.2016 12:01].

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=4156768e-0e70-433a-a81e-93a59f344500%40sessionmgr105&vid=7&hid=126&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRI#AN=90669674&db=ers> [25.4.2016 12:01].

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=9da6955f-a336-4d4e-8045-f416db63f0a1%40sessionmgr105&vid=4&hid=104&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRI#AN=89475970&db=ers> [25.4.2016 14:00].

<http://www.iea.org.uk/sites/default/files/Chronology.pdf> [26.4.2016 12:40].

<http://www.metrolyrics.com/god-save-the-queen-lyrics-sex-pistols.html> [23.4.2016 15:44].

<http://www.mrsite.co.uk/usersitesv31/edwardianteddyboy.com/wwwroot/page2.htm> [22.4.2016 14:05].

<http://recordcollectormag.com/reviews/damned-damned-damned-expanded-edition> [20.4.2016 15:00].

<http://www.sexpistolsofficial.com/bio/glen-matlock/> [25.4.2016 18:40].

<http://www.sexpistolsofficial.com/gig-archive-1975-2008/> [22.4.2016 13:55].

<http://www.spunk.org/texts/places/britain/sp001297.txt> [4.5.2016 21:40].

<http://www.telegraph.co.uk/finance/personalfinance/fameandfortune/11092419/Glen-Matlock-Leaving-the-Sex-Pistols-cost-me-millions-of-pounds.html> [25.4.2016 11:48]

<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1527400/Sir-Alfred-Sherman.html>
[26.4.2016 12:42].

<http://www.telegraph.co.uk/news/politics/7932963/How-Margaret-Thatcher-became-known-as-Milk-Snatcher.html> [25.4.2016 12:03].

<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1416951/Joe-Strummer-political-voice-of-punk-dies-at-50.html> [12.5.3016 21:09]

<http://www.theguardian.com/politics/2012/apr/28/grant-shapps-housing-minister-interview> [4.5.2016 21:49].

<http://www.ukip.org/content/latest-news/2561-another-big-name-backs-ukip> [24.4.2016 17:55].

<http://www.vicgodard.co.uk/bio.html> [20.4.2016 14:57].

<http://www.vogue.co.uk/news/2007/11/29/viviennes-christmas-speech> [24.4.2016 17:57].

<http://web.archive.org/web/20081227151741/http://www.geocities.com/robertofotografie/jr.html> [24.4.2016 27:51].

